Galicia y el espíritu europeo

EL DIA

AÑO XXVIII. — Nº 1387. MONTEVIDEO, AGOSTO 16 DE 1959.

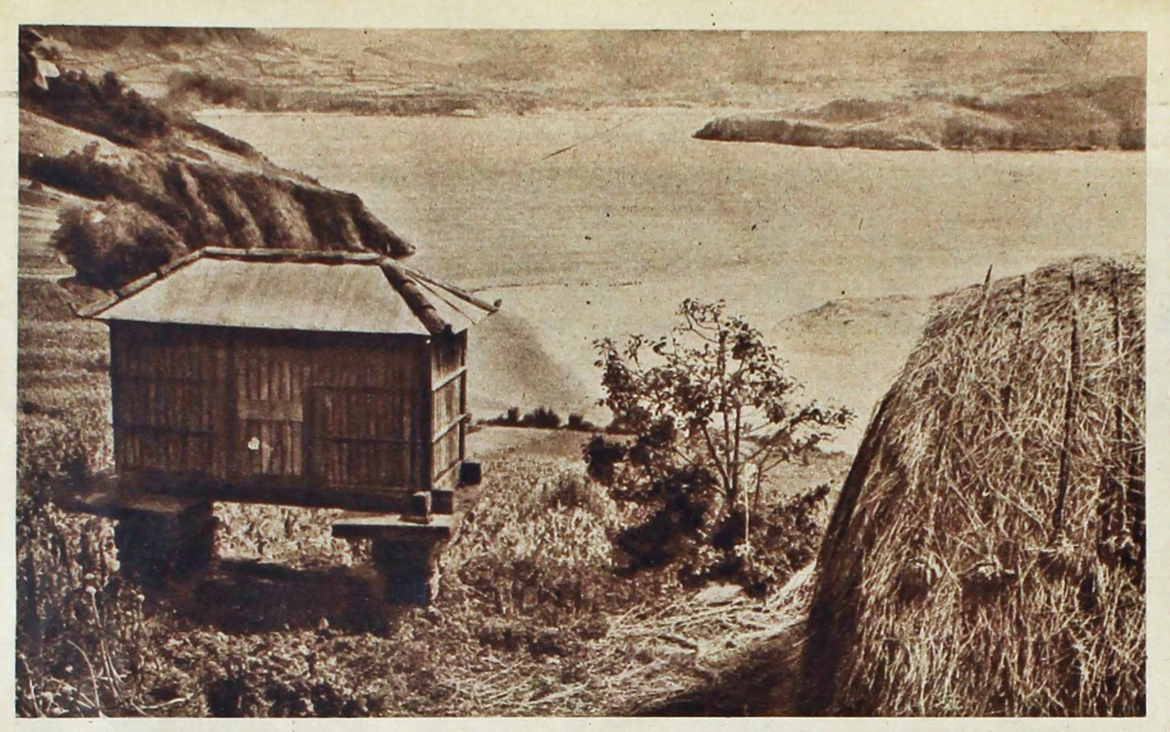
Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



GERMAN BARBATO.

(Fotografía Juan Caruso)

Estimuló el progreso de la ciudad con iniciativas y obras que significaron su transformación profunda, mientras fue Intendente Municipal de Montevideo; y en el Directorio de O.S.E. impulsó el mejoramiento y la organización del Instituto.



En las rías bajas de Galicia la tierra y el mar dialogan desde tiempo inmemorial. Un hórreo, en primer plano, sintetiza las supervivencias neolíticas en la agricultura gallega contemporánea. (Foto Ramón Dimas.)

En el mes de Galicia—

ENTRE el 25 de julio y el 25 de agosto la colectividad gallega residente en el Uruguay celebra el mes de Galicia. Esta celebración ha trascendido ya el popular ambiente de la romería. El mismo interés existente en la intelectualidad gallega de hogaño por interpretar la función cultural e histórica de Galicia en España y en Europa se manifiesta actualmente en nuestro país. Las jornadas de Cultura Gallega, el Centro Gallego, la Casa de Galicia y otras instituciones buscan detrás de la gaita al gaitero que la toca y al pueblo que le da a ese gaitero la razón de ser. Desde un lejano rincón de América los hijos de Galicia sienten crecer en su alma el melancólico árbol de la *saudade* y evocan con emoción razonante a la *terra nai*.

GALICIA Y EL ESPIRITU EUROPEO

Los uruguayos que procuramos interpretar las modalidades de la cultura rioplatense seguimos con interés y afecto estas manifestaciones. Los gallegos han depositado un rico sedimento en el estuario de la sociabilidad y la economía uruguayas. Es menester, por lo tanto, que identifiquemos las contribuciones gallegas y definamos sus peculiaridades dentro de las características aluvionales de nuestra formación histórica, de nuestra psicología social. Italianos, gallegos, vascos, brasileños, sirio-libaneses, judíos, armenios y otros núcleos de inmigrantes han labrado su impronta en múltiples manifestaciones de la personalidad compleja de la cultura nacional. Una de las impostergables tareas de los sociólogos y etnólogos uruguayos, si es que los hay, consiste concretamente en señalar, entre los múltiples rasgos de nuestra etnía y sociedad regionales, las aculturaciones y los procesos sociales positivos y negativos que las inmigraciones han provocado.

En dos oportunidades anteriores nos hemos referido desde las páginas de este Suplemento a los gallegos en el Uruguay. Hoy volvemos al tema, reiterando propósitos y afinando conceptos. La oportunidad es propicia y simpática. En el ensayo que ofrecemos de inmediato a nuestros lectores trataremos de establecer algunos caracteres de la cultura gallega y en otro (u otros) analizaremos las etapas y rasgos de la inmigración gallega en nuestra patria.

Trasfondo telúrico del alma gallega—

Existe una aparente contradicción entre dos vertientes del alma gallega sobre la cual no se ha reflexionado lo suficiente. Por un lado se presenta al pueblo gallego como eminentemente rural y profundamente identificado con la naturaleza. Cierto es que en Galicia hay muchas ciudades y que en ellas se respira una atmósfera secular e internacionalizada; pero el *ethos* gallego, se afirma, es en su esencia campesino. La otra tesis ve en el gallego un ser civilizado y urbanizado (en el sentido de urbanidad, de civilismo y tolerancia), un producto epilogal de una vieja y gentil cultura de hombres avezados en el arte de convivir.

Ambas afirmaciones tienen su cuota parte de verdad. Sin embargo no hay polaridad entre las mismas sino complementación. Lo campesino y lo urbano coexisten en las actitudes vitales y culturales del gallego porque Galicia ha sido una encrucijada europea del campo y la ciudad. El campo no es naturaleza plena. El campo es un conjunto de paisajes agrarios creados por múltiples generaciones de campesinos que han dejado sus huesos en la tierra solariega y sus obras como expresivos epitafios sobre la misma. Galicia, en este sentido, es una región donde la cultura objetivada del labriego se manifiesta por doquier. No hay monte remoto ni ría recóndita que hayan escapado a la labor paisajística del hombre. Toda Galicia está humanizada, abonada por el humus social, esculpida por la mano geúrica del campesino. El paisaje es un término medio entre la naturaleza y el hombre. Pero, como muy bien expresa X. L. Franco Grande, nunca es algo más que el hombre, como pueden ser el mar furioso o la cumbre nevada. Por lo demás, el paisaje verde de Galicia no es hijo único del cielo que llora largas lluvias atlánticas. Sin la presencia vigilante y sacrificada del campesino gallego el macizo granítico donde se asienta Galicia tal vez ya hubiera sido denudado por la erosión y hoy mostraría sus rocas estériles.

Rof Carballo, al caracterizar el *pathos* de la lejanía de los pueblos *saudosos*, dice que la *saudade* por el "verde sagrado" —el término es de Hoelderlin— requiere una doble condición: un país montañoso y la presencia de la naturaleza en su primitiva esencia. (*Mito e realidade da terra nai*, pág. 41). Pero en Galicia si bien hay montañas no se da la condición de la naturaleza primicial. El campo gallego es historia decantada en el paisaje, cultura tradicional materializada en precipicitados significativos. Y esta cultura es el atributo común de un pueblo que hunde sus raíces en un pasado rico en patrimonios heredados de la prehistoria y las altas culturas europeas a un tiempo.

En cuanto al carácter urbano y tolerante del alma gallega, perfectamente compatible con el de su ruralidad vocacional, obedece al hecho de que Galicia fue un carrefour de hombres y de ideas durante el medioevo europeo. El secular desfile de los peregrinos a Santiago de Compostela dejó a lo largo de las rutas y en el seno de los campos la contribución superior de una Europa mancomunada en una misma empresa teológica y el estilo urbano de una sensibilidad cosmopolita y contemporizadora. La conciliación de los dos extremos enunciados se halla en el inmanente telurismo del alma gallega. El *tellus* es la tierra, pero no la tierra indiferente, no el espacio meramente físico: es el *habitat* que sustenta a la colectividad y que la colectividad ha modelado a su imagen y semejanza. En Africa menor sobrevive, en los países islamizados, el *tell*, la regió costanera cultivable, en recuerdo de la agricultura romana. *El tellus* es el soporte de los paisajes, el marco de la aventura laboral del hombre, la confluencia de la naturaleza y el espíritu. Y por ello es pertinente hablar del telurismo del alma galaica, aferrada a los paisajes maternos y a los esquemas sentimentales de cada región, a la docencia de las formas objetivadas de la cultura y al aroma de las viejas tradiciones. El *tellus* recoge y resume en sí, para el gallego peregrino, el recuerdo del hogar lejano, la *corredoira* que serpentea entre los campos sembrados del maíz que, como el oro, vino de América, el estremecimiento crepuscular de los cerezos plantados por los abuelos. El *tellus*, convertido en evocación concreta o en nostalgia vaga, es la patria chica cuya ausencia provoca la *morriña*, o sea la muerte chica, la pequeña muerte cotidiana del corazón pesaroso.

Por ser Galicia una tierra esculpida por el hombre y hecha a su escala; por exhibir en cada *mámoa* neolítica, en cada *citania* céltica, en cada *vicus* romano, en cada cruz medieval de piedra plantada junto al camino una alusión a humanidades que se fueron y dejaron su legado generacional en el paisaje; por otorgar, en un movimiento vitalizador contrario, alma a las cosas naturales como hacían los antepasados paganos y tenue gracia teologal a todo lo antropológico, como pedía Prisciliano, el hereje mártir amado por San Martín; por todo lo visible y lo soterrado en el inconsciente de su etnía, el telurismo gallego lleva consigo el doble signo de la nostalgia y de la personificación del mundo, de la tierra nutricia hecha prójimo y de la sociabilidad tácita entre los seres y las cosas. Toda Galicia destila humanidad y esas aguas y nieblas que lavan y adormecen los paisajes tienen también para el gallego plenitud humana, misterio humano, constante invocación al soplo humanizante que estremece la raíz y la flor de lo creado.

No hay que recurrir, por lo tanto, a ningún determinismo geográfico para explicar la *saudade* doliente del alma gallega. Hay en cambio una explicación histórica o, si se quiere cultural, ya advertida por don Miguel de Unamuno cuando empleó el título de un libro de Nietzsche para diagnosticar el santo y seña de lo gallego: "humano, demasiado humano".

Galicia, Meca medieval de Europa—

En un bello e incitante libro llamado *Galicia, la esquina verde* (1954) Victoriano

La obra del hombre se ve por doquier en Galicia. Los paisajes humanizados son su signo y su esencia. (Foto Ramón Dimas).

García Martí señala como rasgos iniciales de una sintética fisonomía gallega los siguientes: 1º El temperamento y vocación galaicos coinciden con dos movimientos de carácter general europeo: el Cristianismo, en la Edad Media, y el Romanticismo, en la Epoca Moderna. 2º Así como Galicia ha vivido un poco al margen de la historia universal tampoco ha tomado parte activa en las dos grandes empresas españolas: ni en la reconquista del suelo ocupado por los árabes, pues la oleada mahometana se detuvo en el umbral de Galicia, ni en la conquista de América, pues los gallegos no formaban parte de los contingentes iniciales de conquistadores.

Sin embargo, existe una doble compensación que enjuga esta marginalidad: Galicia le dio a la reconquista de España el dinámico mito ecuestre de Santiago el Mayor, y en la hora de la colonización española del Río de la Plata ofreció sus tenaces



El relieve gallego no sobrepasa la escala humana y la pericia laboral del labriego llega, en paisajes como éste, a la plenitud estética. (Foto Ramón Dimas).

labradores. Sobre la función carismática de Santiago el Matamoros, que cabalgaba sobre un blanco corcel al frente de los ejércitos cristianos, se han escrito decenas de libros. Unos ingenuos, otros eruditos, otros casi tan combatientes como el mismísimo Sant Yago, y la dura polémica contemporánea entre Don Américo Castro y Don Claudio Sánchez Albornoz puede dar fe de ello. No vamos a repetir, pues lo dicho, y tan bien, por especialistas e historiadores. Al grito épico e hípico de "Alá", los cristianos opusieron el alarido campeador de "Santiago y cierra España". La hazaña de la Reconquista se logró, moralmente, merced al impulso inicial de las apariciones de Santiago en distintas batallas. La crítica no acepta hoy tales hechos; lo que no puede negarse es que un fervor colectivo, sostenido por una agresiva psicosis social, condujo a los españoles desde los contrafuertes de las montañas cantábricas a las llanuras béticas. Santiago de Compostela, la ciudad que guardaba los restos del Apóstol, se convierte entonces en la Meca (o en la anti-Meca) de la cristiandad europea. Los cruzados que parten a la conquista de Jerusalem, en poder de los mahometanos, acuden al santuario antes de emprender su riesgoso viaje. Los caminos de Galicia se constelan de espíritus y propósitos europeos. La única tierra de España que había escapado a la doble semitización de los israelitas y los ismaelitas, ve llegar largas caravanas de peregrinos que le traen la flor latina de la civilización medieval y los mensajes de lejanos países herederos de la tradición de Occidente. Los rígidos estamentos medievales se democratizan en el camino a Santiago. En las posadas y hospitales erigidos por la orden de Cluny, en los ardores de la marcha templados por canciones unánimes, en los altos del camino transitado por reyes y mendigos, por santos y juglares, por guerreros y jayanas, confraterniza toda una humanidad inspirada en idénticos ideales.

La cultura europea se vuelca en las ciudades y campos de Galicia. La gloria medieval de los siglos XII y XIII forja sus poemas y planea sus catedrales en los viajes de ida y vuelta al santuario gallego. Un juglar que viene de Francia escribe en los descansos de la piadosa travesía *La Chanson de Roland*. Los peregrinos que parten del centro de España, de la frontera con el Islam, traen consigo los elementos arquitectónicos árabes que se proyectarán luego a la que Hegel llamara "la cruzada hacia el cielo" emprendida por las audaces catedrales góticas. El primer libro de caballerías escrito en España, *La Crónica de Turpín*, surge en Santiago. El rico y flexible idioma francés se infiltra en las voces que designan a las dignidades y servidores de la iglesia: monja, chantre, dean, fraile, y penetra también en los términos de uso doméstico: jardín, chimenea. Los tratadistas literarios de fines del siglo XIX hablaban de las influencias de la lírica provenzal en la lírica gallega, pero hoy se investigan las raíces árabes de la lírica provenzal. Y como permanente nexo, como *basso continuo* del gran concierto contapunteado de la cultura medieval, se halla el protagónico camino de Santiago.

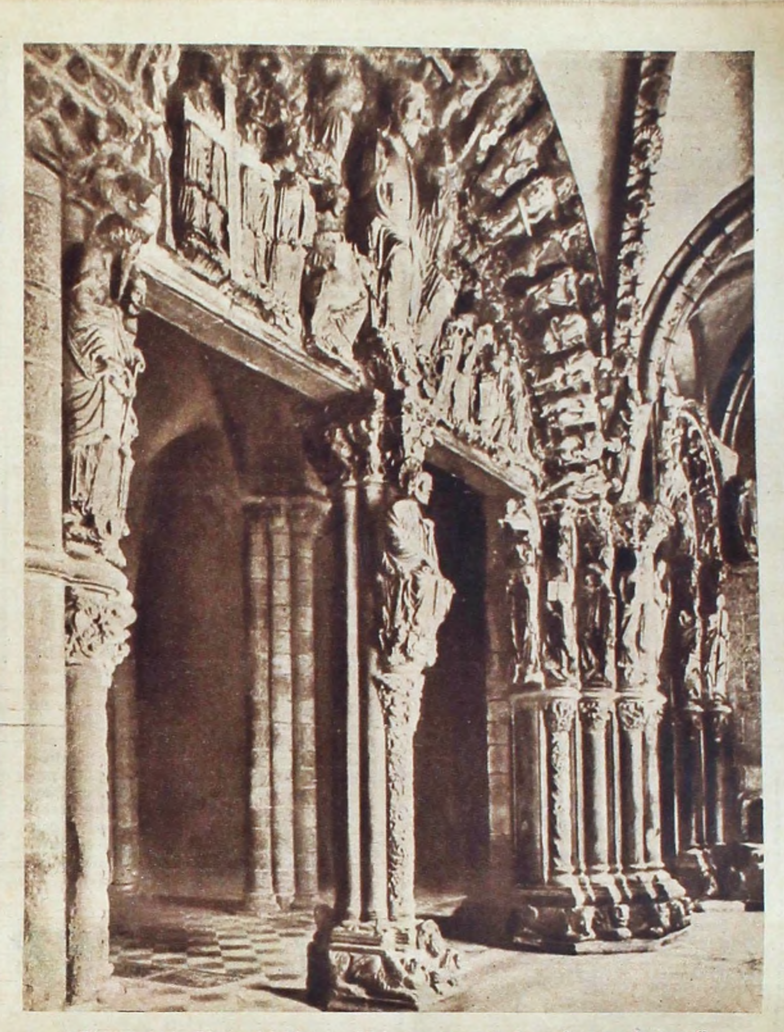
Pero Galicia no es solamente el escenario del creador coloquio de la cultura europea, el campo intelectual donde la sabiduría árabe del sur y la civilización cristiana del norte intercambian sus legados. No desempeña un mero papel pasivo, receptivo, neutro. Galicia se proyecta también hacia Europa. Las canciones de los peregrinos jacobeos atraviesan los Alpes y penetran en la puzta de la mesopotamia húngara: el ciclo épico del rey Ladislao tiene en este sentido resonancia fácilmente identificables. El pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago, una de las más puras expresiones del arte románico —toda Galicia es románica dice don Ramón Otero Pedrayo— es el modelo de los imagineros medievales. No soñaba por cierto el Maestro Mateos, perteneciente al gremio de aquellos anónimos artífices que tan bien ha descripto Hermann Hesse en su novela *Narciso y Goldmundo*, que Inglaterra reviviera su maravillosa obra en la catedral de York, que Suiza la plagiara en las catedrales de Lausana y Basilea, que Alemania la consagrara en la catedral de Bemberg. Y lo que quizá es menos sabido es que el mentado Beau Dieu de la catedral de Amiens enciende su serena melancolía en una de las imágenes del Pórtico de la Gloria y que la alada sonrisa del angel de la Anunciación de la catedral de Reims es la misma del San Daniel esculpido por el Maestro Mateos.

La europeización de Galicia y la galización de Europa no fue un episodio histórico limitado al medioevo. La docencia espiritual de la Edad Media, que de lapso sombrío se ha transformado para la crítica moderna en una época donde la sociedad y la cultura armonizaron en el seno de una *weltanschauung* cristiana, sigue viva en los campos y ciudades de Galicia contemporánea. El gallego es un europeo esencial. Podrá ser a veces de muy escasa instrucción, pero las tradiciones y el aura cultural que lo envuelven, la ductilidad de su espíritu, la solidaridad de su comportamiento, lo hacen partícipe de la milenaria colectividad europea, del gran estilo de una humanidad y un humanismo en perpetua ósmosis.

El particularismo gallego no es miopía provinciana. El gallego reniega de los ascéticos y rudos valores de la mentalidad de Castilla, convertidos en símbolos del iberismo, por exceso y no por defecto, por ecumenidad europea y no por espíritu de campanario. A esto se le ha llamado celtismo. Pero el celtismo es un cajón de sastre colmado por las divagaciones y aciertos de los románticos gallegos del siglo XIX. Tras el celtismo infuso está el europeísmo tangible. Si admitimos siquiera como hipótesis de trabajo, al decir de los etnólogos, esto del celtismo, hagamos su comparación con el iberismo del castellano, con el tartessismo del andaluz y el cartaginesismo del catalán para que en una radiografía regional de lo español surgan los valores gallegos con rasgos inconfundibles y decisivos. Pero, como se nos ha acabado el espacio pese a nuestro afán de síntesis, dejamos el tema para la nota próxima.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DIA.)



El Pórtico de la Gloria del Maestro Mateos, es una de las más expresivas realizaciones del arte románico del medioevo europeo. (Foto Archivo Más).



Galicia es hija de la tierra y el mar, como lo fuera la Grecia de las mitologías y agricultores navegantes. En Moaña los pescadores gallegos reparan sus redes para hacerse nuevamente a la mar. (Foto Ramón Dimas).



Autorretrato de Velázquez. (Detalle de Las Meninas).

EN reciente emisión de sellos postales españoles en la serie de Grandes Pintores, para celebrar la festividad del Patrono de la Filatelia, Gabriel Arcángel, se han reproducido, en lo posible con sus colores propios, algunos de los más famosos cuadros de Diego de Velázquez tales como Las Meninas, La Fragua de Vulcano, Los Borrachos, La Rendición de Breda, Autorretrato...

Se hablará, por lo mismo, renovadamente, de los seres de Velázquez, de sus personajes que se quedaron enteros e intransferibles, dentro de su aura, con la carnación del ser y el existir, por más que todas sean oportunidades para ocuparse de las obras del arte perdurable, si pertenecen a expresiones netas de la vida.

"Sus criaturas —escribe Eugenio D'Ors— emancipadas aquí de cualquier preocupación de vuelo o de peso, son como son y están como están". Vamos con el glosador al lado de su guía para "tres horas en el Museo del Prado". Bien poca cosa para una visita si ya en antes no se hubiera dispuesto de tranquilas mañanas de "vago estío" para reconocer y escoger, y marchar, naturalmente deteniéndose con pausas frente a esa riqueza pictórica de Madrid que en el primer momento no deja de llamar a confusión aún a los de más finas intuiciones estéticas, así no fuese más que frente a los lienzos en los cuales alarga el Greco sus llamas orantes o pinta santos casi ojivales o caballeros toledanos de aguda cabeza y angulosa barbilla, o delante de la fiesta y tragedia goyescas, entre la población de sus cuadros que alcanza tal movilidad y carácter como para que nos olvidemos del tiempo y nos sintamos trasladados a praderas de San Isidro o a noche borrascosa de la Moncloa.

Pero bien pronto hay que desprenderse de la tentación clasificadora de Eugenio D'Ors y de su programa de revista de los cuadros de Velázquez, a quien, según su juicio, sólo puede vérsele bien en el Prado, porque tanto en sus composiciones mitológicas, como en las religiosas y en las profanas y en los retratos, lo que llama con atracción verdadera es la figura que parece viva, el tiento humano, aun cuando se contenga o abandone, como insinúan los críticos, dentro de esa conocida serenidad velazqueña que predomina en sus seres.



Velázquez. Las Meninas.

LOS SERES DE VELAZQUEZ

Si resultó convencedora la estatuaria de los griegos y la narrativa —en el poema o el drama— de su mitología, es porque tales artistas del antropomorfismo dieron una categoría terrena a sus dioses hechos a imagen y semejanza del hombre. Nos olvidamos, por tanto, de que hay figuraciones paganas en La Fragua de Vulcano, en Los Borrachos de Velázquez. No las hay, salvo las formas escultóricas y el atuendo de los dos personajes que comparten con los clásicos bebedores de España, de aquella escena en la que están como de adehala. Y los que golpean en el yunque, por más que nos refiramos al antecedente de Hefaistos, demoran retorciendo hierros y en el taller respiran aire carbónico y están envueltos en calor que no sentimos pero vemos.

Asimismo es un agonioso ser el Cristo de Velázquez, Cristo madrileño, y el profano o el iletrado han de verle dolidos, como a quien sufre enclavado y expira, mientras los otros acudan a su memoria de filosofía o de poema en busca del verso de Unamuno quien en el final de su canto al Cristo del gran sevillano, advirtió al pendiente del madero envuelto en esa luz "a cuya busca errábamos por las alturas del mortal saber".

Iguales la humanidad, la realidad, de todos los seres de Velázquez, tan dentro de su ámbito, tan conformados hasta en su misma inconformidad, tan limitados por el aire y el paisaje. Eugenio D'Ors, en pedagógico afán de ordenar, busca un casillero para sus retratos, pero en definitiva ninguno de sus cuadros deja de ser retrato, antifotográfico desde luego, y si se admira a Velázquez es porque se le encuentra con sus seres a los que rodea de las luces de sus habituales ambientes y suele presentarlos en su integridad.

Retratos los de aquel grupo simétrico de La Rendición de Breda, más conocido por el nombre de Las Lanzas, en el que vencedor y vencido asumen posturas cónsonas, mientras los finos hierros se detienen como en geometría de reposo y hasta los caballos parecen acogerse a una tregua de oneroso tratado. Retratos acabados como el del Papa Inocencio X, del Infante ecuestre Baltasar Carlos. Retratos de reyes y de bufones, que también traslucen el espíritu, pero con cierta tranquilidad, hasta en la faz del niño de Vallecas, dulce e inocente dentro de su cretinismo, o en el rostro reservado, avizor, del Primo que hojea papeles y parece ordenar recortes con alguna traza de erudito, o en la presencia desgarbada de Esopo o en el júbilo medido del bobo de Coria que sonríe sobre su gorguera, o en el sedentario desdén de Sebastián de Morra o en la recargada indumentaria del bufón Juan de Austria o en la prestancia de don Antonio el Inglés.

Retrato de escena, el de Las Meninas es uno de los más celebrados. Con las impresiones de los visitantes de museo, de los críticos, de los estetas, de los viajeros que toman notas menudas o profusas de su observación para detener al ave pasajera del recuerdo, pudiera formarse un grueso volumen. Se ha dicho que aquel cuadro es presencia real, interior casi tangible, natural ceremonia que hasta serviría para referirse a las palabras de la pintura, del mismo modo que es dable tratar de los colores o de las formas de las palabras. Escribe D'Ors que "el arte del retrato llega aquí a una culminación de lo informativo, ni antes alcanzada ni vuelta a alcanzar. Cuando hemos visto esta obra, lo sabemos todo sobre las criaturas que en ella siguen viviendo".

Nadie ignora que el recinto del cuadro es el taller de Velázquez, quien, no obstante la visita de la Infanta Margarita y sus meninas, con naturalidad envidiable, continúa mojando los pinceles para el retrato de los reyes cuyos rostros se reflejan en el claro espejo que pende regularmente bajo dos lienzos del fondo. Las meninas son cándidas y suaves. La enana tranquila. El perro hogareño. En perspectiva que mide las habitaciones madrileñas de la época, aparece una puerta abierta que deja el espacio a luz interior desde una breve escalera en cuyos primeros pasos un palaciego gentil se vuelve a mirar el velazqueño grupo.

Se han repetido, por el entusiasmo no importa si desmesurado que produjo en Teófilo Gautier la visión del cuadro, sus expresiones a propósito de que al verlo por la primera vez, creyó que se trataba de seres vivos allí presentes y no de figuras que hubieran podido lograrse por los pinceles.

Aquel trozo de realidad, aquel lienzo famoso, en un solo recinto del Prado, colocado por iniciativa de Madrazo frente a un espejo, colma la ilusión de vida cuando el espectador que lo contempla en esa luna cóncava, ha penetrado en imagen cerca de las meninas, cerca de Velázquez y del retrato de los reyes.

Augusto ARIAS.

Quito, julio de 1959.

(Especial para EL DIA).

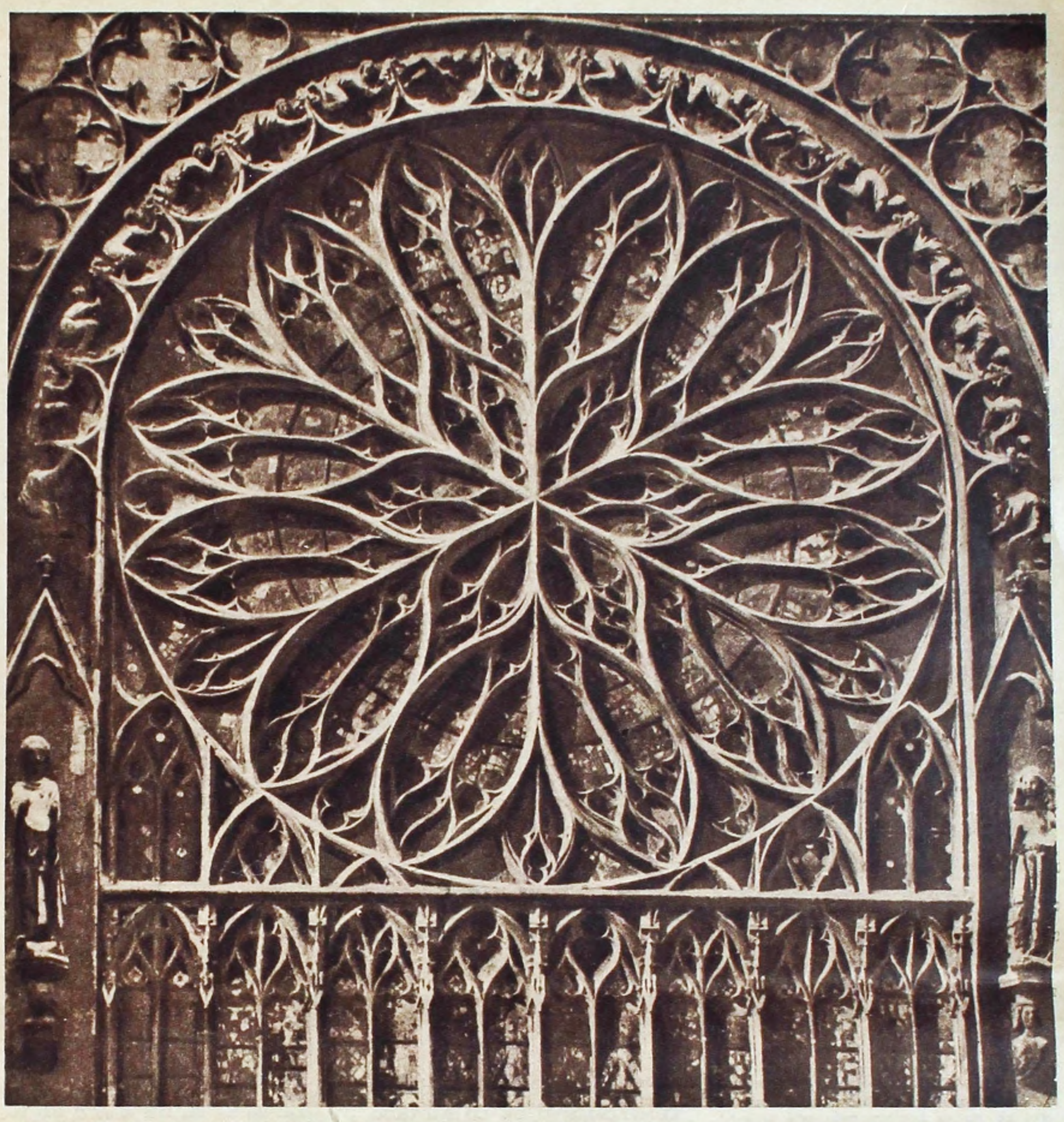


Yolanda A. Caballero González, que festeja sus lindos 15 años.

UN MANOJO DE ROSAS EN LA HISTORIA

"¿Por qué al aspirar la rosa, pensar en su belleza efímera? Conserva el recuerdo de su perfume y olvidarás que está marchita."

SAADI



El rosetón gótico, circundado por los personajes de una "Rueda de Fortuna": a la isquierda, los felices; a la derecha, los desventurados; en lo alto, el rey. (Catedral de Amiens, crucero del costado Sur.)

A través de siglos, colocada por la predilección de los hombres en un trono invisible, y enseñoreada de todos los atributos de la hermosura, impera, con el hechizo de la levedad, el colorido y el aroma, una creatura vegetal en la que se ha visto el paradigma de la gracia absoluta. En verdad, no pudo hallarse representación más perecedera que la rosa, para encarnar la inmarcesible perennidad de la Belleza. Y como todo símbolo, aunque sea contradictorio, la rosa hizo camino, y asumió a perpetuidad su fragante poderío como reina de las flores. Triunfó siempre de otras, transitorias advenedizas, que en algunas épocas quisieron usurparle el cetro y relegarla a segundo plano, sin conseguir desplazarla del favor colectivo. El mito es porfiado y vuelve por sus fueros. Y éste tiene un riego secular que prolonga y afirma sus raíces de tal modo que aunque la flor muera, otra brota de inmediato, y el rosal es eterno. El viejo tema, donde toda novedad parece excluída, promueve una vez y otra más, la sugestiva atracción que no decae, elude el lugar común, se salva del manoseo, del uso y abuso que se ha hecho de él, triunfa hasta de las cursilerías con que a veces se ultraja a las gráciles protagonistas, y mantiene en vilo el prestigio de una originalidad insospechada, pues en torno de la flor frágil, se anudan la literatura, el arte, el [illegible]cismo, para entretejer, como en esos tapices en los que ella resplandece, la loa interminable de su largo reinado. Desde la antigüedad hasta nosotros, un persistente aroma de rosas abraza el ritmo de la historia.

Nacida de la sangre de Venus, roja y pasional, estalla en guirnaldas en medio del desenfreno de las fiestas dionisíacas, y Anacreonte la canta en versos en los que se mezclan la lujuria y el vino, mientras silenos ebrios coronados de rosas esculpen el altorrelieve mitológico de la paganía, y los lebreles de Artemisa, en los bosques sagrados, pisotean a la carrera las rosas que alfombran el paso de la diosa. La flor se hermana con la Sulamita, "rosa de los valles", en el Cantar de Salomón, y el soplo bíblico la ennoblece para siempre — rosa de Jericó, rosa de Sión... — con la grandeza que mana del Libro de los Libros. En toda la poesía de Oriente, expande el resplandor avasallante de una prioridad sentimental: es el corazón del enamorado, es la mejilla o la tez de la mujer elegida, es el término superlativo de comparación con la bienamada, es la manera eufemística de aludir a la lozanía de la existencia. Su gozo inmediato y fugaz representa una edad de la vida que pasa pronto, que no dura — como en el verso famoso de Malherbe — sino "l'espace d'un matin". Por eso los poetes exaltan la virtud pasajera y codiciable, el florecimiento único, la flor tomada a tiempo, con un fondo escéptico que no han cambiado veinte siglos de cristianismo; pues en torno de aquellos "rosales del jardín" a los que alude Darío melancólicamente en su "Canción de Otoño en Primavera", se dan cita todavía Abz-ul-Agrib y Omar Kháyyám, Djelal Eddin Rumi y Saadi, el autor de "El jardín de las rosas", y Hafiz, cantor de las que florecían en Chiraz: amargos testigos todos ellos de la felicidad pasajera y de la caducidad de la sonrisa humana. Culmina su vitalidad alegórica en la Edad Media en el "Roman de la Rose", el ingenioso poema que comenzó a escribir Guillaume de Lorris en el s. XIII, y terminó Jean de Meung cuarenta años más tarde, en el que alternaban lo galante, lo erudito y lo satírico, rodeando a la rosa de un nimbo literario, en tanto que en el s. XV se salpicaba de sangre en el blasón de los Lancaster y los York, durante la guerra de las Dos Rosas. Pero se sublima en cambio, en las catedrales góticas, recortando en el pétreo prodigio que éstas configuran, la gran ventana circular, la rosa desplegando pétalos de vitrales para iluminar los recintos del recogimiento espiritual con la luz exterior tamizada a través de cuerpos de santos que arrojan en las enormes naves su policromía proyectada desde lo alto, cayendo sobre la cabeza de los fieles en una lluvia de colores, mientras inversamente asciende la espiral del incienso como concreción de las devociones de la tierra. El rosetón gótico es una corola de gracia sobre la adusta piedra esculpida, que parece anticipar la coquetería con que más adelante las mujeres sabrán prenderse una rosa en el peinado.

No es fácil abarcar la múltiple huella que la flor emblemática deja en su largo sendero. Del mismo modo que estuvo presente en los banquetes romanos, circundando las sienes de los comensales, corona luego a los ángeles, tal como lo atestiguan Botticelli o Fra Angélico. Mística en ellos, opulenta y carnal en la paleta de Rubens, aristocrática compañera de las grandes damas de Gainsbourough, tentadora en la mano de María Antonieta, sensuales en Boucher o en Fragonard, nada más ni nada menos que sólo rosas, no complemento de silueta humana, en Fantin-Latour o en Renoir, la rosa aparece en todos los terrenos; en el secreto de las logias a las que sirve de divisa, como en la frivolidad suntuaria de los abanicos, las porcelanas o los tapices: en los jardines regios, bautizadas con nombres de reinas y princesas, como en la heráldica, dulcificando los cuarteles belicosos en los que yelmos, espadas [illegible] parecen inclinarse con galantería ante su frágil predominio; en la aventura lejana, señalando el rumbo, rosa de los vientos, en la que se centran todos los caminos, como en el jarrón de la casa humilde que se gloría con su lujo aromático; el género humano se ha encaprichado con ella, como modelo de la hermosura perfecta.

Confesamos que a veces hemos visto en esa hermosura ostentosa, rotunda, cierta vulgaridad, al lado de la belleza innegable, y que la petulancia decorativa de la flor en plenitud no nos atrae tanto como el capullo prieto, cuando recata aún la floración total. Su encanto es un poco exterior, y a la rosa viva, la rosa verdadera, preferimos aquella subjetivada por el alma del poeta. ¿Cómo no recordar el encendido ramillete de Valle Inclán en "Claves Líricas", esa serie de poemas — "Rosa de llamas", "Rosa del caminante", "Rosas astrales", "Rosa métrica", "Rosa de Saulo", "Rosa de Belial", "Rosa de Job", etc. — en donde la flor se matiza de misterio, o aquella difundida advertencia de Juan Ramón sobre el poema: *"¡No le toques ya más, / que así es la rosa!"*? No es posible traer aquí a todos los poetas de nuestra lengua para quienes la rosa ha sido primera actriz de sus estrofas. Pero, ¿quién olvida aquel *"inmenso ramo de rosas de Francia"* que no se marchita jamás, en "El dulce milagro", de Juana? ¿O la avalancha llameante de "Floración suprema", uno de los poemas más populares de Ovidio Fernández Ríos? ¿O aquellos versos finales y herméticos de un soneto de Roberto Ibáñez: *"Quien no ardió con la rosa, indaga en vano: / mudo hallará el espejo a que se asoma / y extranjera la fiesta de mi mano"*, alegoría cabal del proceso creador? ¿O, más cerca, la intimista "Presencia de la rosa", de Arsinoe Moratorio? No intentamos hacer el censo de nuestros uruguayos rendidos al embrujamiento tradicional. Nombramos al azar. Y así, al azar, no podemos omitir un recuerdo para la argentina que supo más de las espinas que de las rosas, Alfonsina Storni, que escribiera un día "La inquietud del rosal".

El tema reiterado, rosa recreada con la propia sangre, rosa sentida desde adentro, rosa cosmogónica que entrega al hombre la medida del universo, rosa o poema, equivale hoy, en la contextura opaca de una época en la cual el orden lírico no sabe bien en qué rincón guarecerse, a la abertura luminosa de los rosetones góticos: por el poeta también pasa la luz y se fragmenta en un chisperío de músicas. La rosa en ellos se espiritualiza sabiamente, y su fábula siempre halla en la grey inspirada quien la cante para constancia de su intemporalidad. Manera sutil de confirmarnos, como en el poema de Saadi, que es más duradero el aroma que la rosa efímera.

Dora Isella **RUSSELL**

(Especial para EL DIA)

UN FAMOSO CENTENARIO:

LA CAMPANA DEL BIG BEN



La Torre del Parlamento de Londres donde se encuentra el famoso Big Ben.

En una exposición, reducida pero plena de carácter informativo, que permanecerá abierta en Londres todo este verano, se "narra la historia de los primeros cien años de uno de los símbolos de la capital británica"; uno de los símbolos más entrañables, dotado de una voz recia a la par que melodiosa, que le ha conquistado amigos en todo el mundo.

Se trata de Big Ben, la campana más famosa de entre todas las que en la tierra dan las horas, la del tañido familiar a millones de seres, que este año celebra su primer centenario. Y que, entre otros rasgos, posee uno curiosísimo: el de tener dos cumpleaños, uno, el 31 de mayo, para el reloj; otro, el 11 de julio, para el propio juego de campanas. En realidad Big Ben es el nombre de la campana que da las horas, pero el uso popular lo ha adscrito también al reloj y a la torre que se levanta en el extremo Norte de las Casas del Parlamento.

La exposición, abierta al público del 4 de junio al 30 de setiembre, es, de cuantas atracciones brinda hoy Londres, una de las más ricas en compensaciones.

Está montada en la histórica Torre de las Joyas —uno de los últimos restos del Real Palacio medieval de Westminster— que debe su nombre al hecho de que los viejos reyes guardasen en ella su vajilla de oro.

En la primera de las tres salas destinadas a exposición, puede verse una muestra de la integridad con que en Gran Bretaña se observa un compromiso mercantil. Se exhibe allí una copia del contrato original que para la conservación del reloj suscribió Elizabeth Dent, viuda de E. J. Dent, el fabricante de relojes. Pues bien, ese contrato, en el cual se estipulaba el pago anual de 105 libras esterlinas —por la citada labor de mantenimiento—, ha estado en vigor hasta 1957, en que, a iniciativa del Ministerio de Obras Públicas, se concertó otro.

CUMPLIMIENTO DE LO PACTADO. Durante casi un siglo esta firma se ha sujetado a un contrato que pudo fácilmente haber impugnado con el argumento de la depreciación del dinero.

Los retratos de los cuatro hombres que más directa relación tuvieron con el reloj —E. B. Denison (más tarde lord Grimthorpe), que lo diseñó; E. J. Dent, que lo fabricó; Charles Barry, el arquitecto y sir Benjamin Hall, cuyo apelativo dio nombre a la campana (Ben es la abreviatura familiar inglesa de Benjamín)— los retratos de esos cuatro hombres cuelgan junto a una magnífica maqueta de la torre, realizada por el modelista de Barry antes de iniciarse la construcción de ésta.

Cerca de este punto, uno de los secretos del éxito del Big Ben como fino medidor del tiempo, queda aclarado. Se trata de un escape de relojería, conocido con una expresión de sabor antiguo: "Doble gravedad de triple pie". Fue inventado por Denison, hoy se usa prácticamente en todos los relojes de torre del mundo, y su acierto está en que las presiones ejercidas por el viento sobre las manecillas grandes de la esfera —las que señalan los minutos, que miden 4,26 m. y pesan alrededor de 101,60 kgs.— no se transmiten al péndulo.

LOS MOLDES ORIGINALES. — Aunque las bombas hubieran destruído, durante la guerra, el Big Ben, el mecanismo del reloj podría haber sido exactamente reproducido; habrían podido utilizarse los mismos modelos que se emplearon en su construcción. Se exhiben éstos al pie de un dibujo, de tamaño natural, del mecanismo. Son de madera de boj y de ellos se sacaron los moldes utilizados en la fundición de las ruedas.

El funcionamiento del Big Ben se regula de un modo singular: por medio de peniques. Una fotografía de gran tamaño y el correspondiente tablero aclaratorio muestran la parte superior del péndulo y las monedas que hay que colocar para controlar su vaivén.

Junto a otra gran ilustración, esta vez del interior de la esfera, se ve una hilera de quemadores Bray, mecheros de gas que funcionaban también mediante peniques y que se utilizaron en 1900 para iluminar la esfera.

Con su perfil vigilante sobre el modelo de los Parlamentos, el Big Ben ha sido una figura central en la escena de la historia reciente de la Gran Bretaña. Se sintetiza esto en tres secciones, la primera de las cuales abarca hasta el fallecimiento de la reina Victoria, acaecido en 1901.

Aquí, recortes de prensa, en reproducciones ampliadas, hablan, en el claro estilo victoriano, de los 15 años anteriores a la consagración del Big Ben como el más famoso reloj del mundo.

EL SONIDO DEL JUEGO DE CAMPANAS RECOGIDO EN 1890. — En disco impresionado por John Snagge, el famoso locutor de radio, se nos cuenta la historia de ese período. Es una charla desarrollada sobre un fondo en que se suceden el efecto sonoro de caballos, el de cabriolés, los gritos de vendedores de periódicos, y las campanadas del Big Ben, recogidas en un rollo de cera, por Edison, en 1890 —la primera "grabación" que jamás se haya realizado de las horas dadas por un reloj.

El siguiente período, hasta 1918, tiene su ilustración central en una fotografía del desfile de la coronación de Jorge V, con el Big Ben destacando al fondo. También aquí se dispone de un comentario enriquecido con reproducciones sonoras de un valor único: Marconi en persona enviando un mensaje en Morse con su aparato de telegrafía sin hilos, el sonido auténtico de dirigibles Zeppelin volando sobre Londres y una grabación de la música que sonó en la coronación.

Las campanadas del Big Ben abren otra serie histórica —y llena de nostalgias— de grabaciones: las que representan el período que va de 1919 a nuestros días; un extracto de un discurso pronunciado por sir Winston Churchill durante la guerra, el discurso de Jorge VI en el día V. E. —de la victoria en Europa— y el primer mensaje navideño que la reina Isabel dirigió por radio.

El Big Ben fue una de las primeras "personalidades" radiofónicas. Tras los experimentos llevados a cabo en 1923, la B.B.C. retransmitió por primera vez sus campanadas por Noche Buena; y seis semanas después esa retransmisión se establecía de modo regular. En la exposición hay también uno de aquellos viejos micrófonos de carbono, con la goma de balón de fútbol que se utilizaba para amortiguar la enorme vibración de las campanas.

Pero el mayor encanto del Big Ben está en la música, sencilla y conmovedora, de su sonajería; y cuando se asciende hasta la galería superior, puede oirse su suave rumor, que se escucha casi incesantemente. Los visitantes pueden hacer sonar las familiares notas de las campanas que dan los cuartos en el reloj, mediante un juego de campanillas de mano exactamente ajustadas a la melodía de aquéllas.

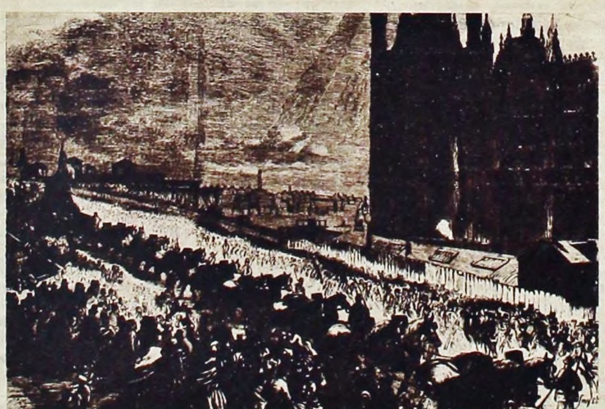
Esa música, compuesta por el Dr. Crotch, tiene como letra: *"All through this hour, Lord, be my guide, / And by Thy power no foot shall slide". (En esta hora, sé, Señor, mi guía / No yerre un paso quien en ti confía).*

El Sr. William Palmer, miembro de la B.B.C., transcribió ese motivo en una secuencia numerada. Y, con sólo seguir los números, dando en las campanillas con una pieza de fieltro, el visitante consigue escuchar una reproducción fiel de la armoniosa voz del Big Ben.

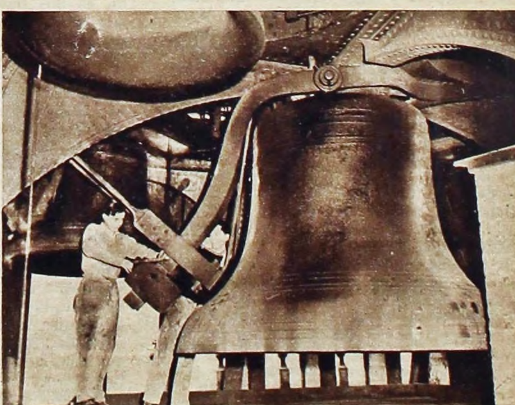
Y para terminar, otro hecho curioso: esa música se utilizó —con anterioridad a la creación del Big Ben— para el reloj de la Real Bolsa de Londres; pero aquí falló. En cambio, en el Big Ben encajó perfectamente.

James GREGORY

(Exclusivo para EL DIA)



En una revista de la época, se publicó este grabado, que muestra el transporte de la campana del Big Ben, a través del aun inconcluso puente de Westminster, el 28 de mayo de 1859.



Obreros especializados, revisan periódicamente los martillos del Big Ben y de las cuatro campanas auxiliares.

RICARDO Gullón es un escritor español de la nueva generación cuyos ensayos se caracterizan por un estilo aclarador del nuevo estilo intelectual de España, el estilo de la posguerra. Y no porque eche en olvido a los precursores, los clásicos, los del siglo XIX y los del 98 y posteriores. Su crítica hace presente todas esas etapas y las interpreta limpiamente en su diaria labor, aunque sus preferencias se dirijan a los anteriores inmediatos y presentes: Pereda, Pérez Galdós, Machado, Jorge Guillén. Nos referimos a la misión clarificante de Ricardo Gullón en la medida en que lo puede ser un escritor español que escribe en España.

Por ejemplo, en el libro que hoy nos ocupa, "Conversaciones con Juan Ramón", las que Ricardo Gullón mantuvo con el poeta durante los últimos años de su residencia en Puerto Rico, dice el crítico: "Salgo de la casa pesaroso, pues apenas he dejado al poeta oportunidad de hablar, y me prometo a mí mismo no incurrir más en pecado de charlatanería. Caminando muy despacio por la avenida Ponce de León paso ante el pequeño templo metodista —vacío— ante el seminario evangélico. Frente a estos edificios, el Hogar masónico: una casa grande, un porche y en él una veintena de muchachas charlando, matando el tiempo. En la plaza de Río Piedras la iglesia católica, atendida por sacerdotes españoles, abierta en la noche. Signos de cuan distinto es este país del nuestro, donde tal diversidad es impensable".

¿Nostalgia de lo que fue? ¿Esperanza de lo que puede ser? ¿Tristeza por lo que es? Todo eso nos sugieren las palabras de Ricardo Gullón, aunque debemos recordar, que una prueba de que esa tolerancia se "pensaba" en España la comprueba el sacrificio de Federico García Lorca, en Granada; la muerte en desesperación de Unamuno, en Salamanca; el dejarse morir de Antonio Machado en Collioure (Francia); la muerte de Miguel Hernández, en la cárcel de Alicante; la muerte hispanoamericana de Pedro Salinas, en Puerto Rico; y el se acabar de Juan Ramón Jiménez, en esa misma isla única, luz y refugio de la cultura española, arraigada en ella como en su propio solar patrio. Estos seis nombres de poetas españoles expresan con su muerte el mensaje de una España tolerante.

¿No será el testimonio de estos poetas muertos dentro y fuera de España, por su amor a la tolerancia, la mejor poesía española de nuestro tiempo? Dicen que no, pues, según palabras del mismo Juan Ramón: "Creo que al artista, en general, sólo hay que buscarlo en su obra". Pero se da el caso de que el artista no es una cosa tan general, es concretamente una cosa muy particular. Entonces, ¿qué es la obra de un poeta? El poeta nace, vive, goza, sufre, siente el desgarrón de su patria, es sacrificado por la ira cainita o se destierra, resiste las llamadas de la patria y muere en solar extraño —¿extraño Puerto Rico al ser del poeta español?— con nostalgia de la tierra nativa. ¿Nada significan estas circunstancias— las célebres circunstancias orteguaianas— en la obra del poeta? ¿No son poesía ellas mismas, en el sentido de hacer y hacerse? Los también célebres *quehaceres* orteguaianos.

Es decir: el poeta es sacrificado por su mensaje de vida, pero su sacrificio no sirve para interpretar su poesía. Mas un día al poeta se le ocurre decir:

LA OBRA

¡Esta prisa permanente
contenida,
con mi freno, cada instante!
¡Obra pujante y de picos
retraídos, agitadamente lenta,
redondeada como el mundo;
potro en mayo, por el verde
campo de la primavera eterna,
libre esclavo de su dueño!
("Piedra y Cielo")

¿Vale esto más para su poesía que su propia vida? Mucho lo dudamos, pues hasta la rara imagen del potro "libre esclavo de su dueño" es un reflejo de la vida del poeta.

El libro de Ricardo Gullón se eleva un poco sobre el plano de las valoraciones abstractas. Nos encontramos, no siempre, con Juan Ramón Jiménez y su circunstancia, y los temas que gravitaban sobre el alma del poeta, ausente y presente a la vez de España, y entre los temas alucinantes, el resurgimiento poético de la España de hoy. Cierto es que asombra la cantidad y calidad de la poesía española de nuestros días. Acaso por ahí asome la reconstrucción de España, una España libre, al fin, de resonancias antipoéticas.



Juan Ramón dictando clase en su cátedra de la Facultad de Humanidades, curso 1952-1953.

VIVA VOZ DE JUAN RAMON

Paralelamente, el modernismo hispanoamericano y de España surgiendo como una nueva sensibilidad, con sus precursores, Gustavo Adolfo Bécquer en España, los Heredia en Hispanoamérica, y a continuación los consagradores: Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, José Asunción Silva, Julián del Casal, José Martí, Rubén Darío, Delmira Agustina, Gabriela Mistral... Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer, Miguel de Unamuno, Antonio Machado. Pero, ¿qué es el modernismo? Dice Juan Ramón:

"El modernismo no es un movimiento literario, ni una escuela, sino una época. Como el Renacimiento. Se pertenece al modernismo como se es del Renacimiento: quiérase o no se quiera. El modernismo empieza en Alemania, en lo religioso, y es una tentativa conjunta de teólogos católicos, protestantes y judíos para unir el dogma con los adelantos de la ciencia. El dogma que, naturalmente, no es la doctrina. Nada tienen que ver dogmas marianos, nacidos en la Edad Media, con la doctrina evangélica.

"El modernismo literario pretendía igualmente una revisión que en España afecta principalmente al Greco, a San Juan de la Cruz, a Santa Teresa... Unamuno fue el primer modernista español, y justamente porque su formación no es francesa, sino que viene de Alemania e Inglaterra. Cuando Rubén fue a Madrid, Unamuno era ya un modernista. Incluso, en ciertos círculos, le llamaban despectivamente: "el TIO modernista". En Francia no hay modernistas, salvo el abbé Loisy, Alfred Loisy, cuyo libro es de 1900."

¿Cómo valorar, entonces, la poesía, como expresión exclusiva de la obra literaria de los poetas? El modernismo tiene sus antecedentes filosóficos, cuya base, para España, es el krausismo, y en Hispanoamérica el idealismo kantiano y el positivismo.

En lo que a España se refiere, señala Juan Ramón que el modernismo llega al corazón de la cultura peninsular desde la periferia. Unamuno es vasco, Rosalía de Castro es gallega. Machado y Juan Ramón son andaluces, Azorín es valenciano, Verdaguer es catalán, sin contar los de la periferia portuguesa, de tanta influencia en los españoles: Teixeira de Pascoaes, Guerra Junqueiro, Eugenio de Castro.

Conversa también Juan Ramón de lo popular en la poesía hispanoamericana:

"Lo popular en la poesía americana no aparece hasta que surge lo indígena. Hasta entonces, faltos de tradición, se acogían a un academicismo español que no era la buena tradición española; de ese academicismo pasaron sin esfuerzo al parnasianismo francés, que también influyó en España, pero allí nos alejamos pronto de él, salvo Villaespesa, a quien no se puede tomar en cuenta porque se pierde.

"Los hispanoamericanos hallaron lo popular cuando descubrieron lo indígena; en los libros indigenistas aparece la poesía americana y por el indio encuentran, como ya le he dicho, su tradición propia. Los españoles encontramos en el CANTAR del Cid nuestra tradición; los hispanoamericanos en los incas, y si se fija verá que éstos y el Cid corresponden aproximadamente a la misma época, en la Edad Media."

No es tan simple lo popular aborigen en Hispanoamérica. Además de los incas, en la misma zona de influencia tenemos lo aimará; y en otras, lo azteca, lo maya, lo maya-quiché, en México, Guatemala y Honduras; lo chibcha en Colombia y la multiplicidad mestiza de todas ellas con lo español, y lo negro y mulato en el Caribe y Brasil. No es tan simple el resurgimiento de un estilo popular hispanoamericano sino complejo, muy complejo, sencillamente, porque, como muy bien dice Juan Ramón, no se trata de un "movimiento" ni de una "escuela", sino de una época, por lo que recibe las influencias de todos los complejos históricos fermentadores de la misma época, rectificando así las palabras de Juan Ramón refiriéndose a que "al artista hay que buscarlo en su obra", sólo en ella, a no ser que se tome la obra como última expresión, superestructura, de los elementos poéticos.

Habla el poeta de su obra y dice:

"Soy un poetizador y llevo mi poesía conmigo. Y esto sí: quisiera tenerla al día en mi exigencia de cada momento, que es cosa muy distinta a tenerla a la moda. No sé cuántos poemas habré escrito durante mi vida: tal vez seis mil, y alrededor de diez mil aforismos. Todos los días hago alguno, y eso desde mis veinte años."

Son las obras y los días de Juan Ramón. Primero sentimental, de intimidades en la expresión de sonetos y versos octosílabos, en los que el ritmo de nuestro romancero alcanza lo que hasta entonces no había alcanzado, eso, intimidad. Y son sus "Rimas", "Jardines lejanos", "Baladas de Primavera", "Pastorales", "Estíos"... Luego, la nueva hazaña de la forma con el mismo contenido de intimidades, ahora ya nostalgias y sensualidades espiritualizadas: "Eternidades", "Diario de un poeta recién casado", "Piedra y Cielo", "Belleza"... Y a continuación, la belleza pura, pura por armónica con la propia alma del poeta en su afán de cada día para encontrar la palabra adecuada a cada estado de alma, y su alma acorde siempre con su deber de hombre y de poeta. Se ha dicho de él que "es maestro de poetas, no el maestro de discípulos" (Valbuena Prat) y, consecuentemente ha sido también no maestro de alumnos, sino de hombres. Nos dio una gran lección de poeta, acaso porque fue un gran hombre, y nos dio una gran lección de hombría porque era un gran poeta. Su hermosa palabra lírica tiene resonancias espirituales que llegan a la vez al corazón, a la sensibilidad, y a la conciencia, y por estas dos corrientes de su vida afectiva e inteligente es que el premio Nobel le llegó, aunque con retraso, para justificar la vida y la obra de uno de los poetas más finos y de más altura de todos los tiempos.

Bien seguro que los críticos españoles, en España, no recogerán el último poema de Juan Ramón Jiménez, el poema que marca la consecuencia de toda su vida y la fidelidad a su gran amor, a su Zenobia. Leído, se comprueba cómo se ha traicionado la última voluntad de Juan Ramón llevando sus restos a su pueblo natal, Moguer. Pues se trata de su última voluntad, de una gran sencillez poética por ser de una gran resonancia humana. Dice así:

ULTIMA VOLUNTAD

"Si yo muero antes de venir Zenobia, ruego a usted, querido doctor, que haga envolver mi cuerpo en una de las sábanas de mi cama. El ataúd sea modesto y liso, de madera sin forrar ni pintar; el entierro de pobre. No se avise a nadie, ni se moleste a quien no sea necesario para dicho acto. Amo a Cristo, pero no quiero nada con la iglesia. Que se me entierre en lugar cercano al de mi muerte y que se deje al lado de mi fosa otra, por si mi querida Zenobia quiere, cuando muera, venir a mi lado. Si no, quede vacía para siempre. En la lápida o losa, que debe ser sencilla, se pondrá nada más

Juan Ramón
de Zenobia.

"Se dirá a mi familia que he muerto recordándolos. También a mis amigos. Lo que poseo, y lo que pueda poseer por mis libros, sea todo para Zenobia, de quien fue y será siempre mi corazón. Gracias a quien se haya tenido que molestar por mi muerte. Perdono a todos mis enemigos. Juan Ramón." (De CUADERNOS, del Congreso por la Libertad de la Cultura. Nº 36).

Juan Ramón Jiménez. Moguer, Andalucía, Madrid, Instituto Libre de Enseñanza, Residencia de Estudiantes, Generación del 98, ansias de una nueva España que empieza a cristalizar con la República. La traición. La Guerra Internacional en España. Exilio. América, Puerto Rico y a su lado siempre Zenobia y la poesía, ambas en su corazón, y una llaga sangrando, España... La muerte... ¡Qué gran poema! El más grande de sus poemas. Su viva voz de poesía. El solo rebasaría la obra completa de su poesía.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA)

Teniendo como fondo el majestuoso Huaynapicchu, observamos la ciudad sagrada en el estado que se hallaba antes de comenzar las obras de reconstrucción y limpieza.



El apuntalamiento de las paredes existentes es el paso previo a todo trabajo de restauración o conservación. Luego se trata de hallar en el mismo lugar los materiales originales empleados, en caso contrario, o sea que éstos falten en un todo o parte de los mismos, hábiles canteros, descendientes de los originales constructores, se encargarán de hacer una labor semejante a la original. (Foto del autor.)

MACHU PICCHU SI

MACHU PICCHU, la obra maestra de la arquitectura precolombina, joya engarzada en la cima de un alto cerro, posee una leyenda cargada de misterio. Resulta casi incomprensible el hecho de que, siendo tan grande y tan importante en la antigua América, haya pasado inadvertida para cronistas como Garcilaso, cuyos relatos eran tan prolíficos que enumeraban detalladamente, no sólo lo que él veía, sino también lo que imaginaba; y para el metódico Charles Wiener, cuidadoso buscador de arquitectura arqueológica, que no dio con ella a pesar de haber localizado sus caminos en en el Valle Sagrado.

En el año 1911, el arqueólogo Hiram Bingham descubrió las notables ruinas y las entregó a la investigación y a la curiosidad de los miles de turistas que por ellas han pasado.

La ciudad abarca un área aproximada de cinco kilómetros y medio. Su clima es excelente durante todo el año, lo cual se debe, en parte, a que se encuentra a unos 2700 metros sobre el nivel del mar, estando rodeada de un trópico exuberante.

La naturaleza se ha aunado a este maravilloso esfuerzo del hombre, y corresponde con un collar de nevados entre los cuales se destacan el Salcantay, de 6,680 metros; el Verónica, de 6,340; el Soray de 6,400; y el Chirón de 6,320. Estos colosos protegen la ciudad de los bruscos vientos que sobre la región andina soplan continuamente.

Machu Picchu era ya una vieja ciudad cuyo nombre parece haber sido Tamputtocco, cuando los incas la tomaron, remodelándola en parte, y agregándole poco de su inventiva y mucho de su esfuerzo. Su edad constituye una incógnita. Muchas son las opiniones vertidas sobre el particular. Bingham cree que su construcción data del 800 de nuestra era. Otros autores le atribuyen alrededor de 2.000 años, y si en realidad fuera obra de los incas no tendría más de 300 años en la época de la conquista española, o sea que se habría construído en el 1200 de nuestra era. De todas maneras son más sólidas las hipótesis de la gran antigüedad de la ciudadela, y su posterior reconstrucción por parte de los incas. Por esto el tiempo no ha perdonado, y el paso de los años se siente en la dura roca granítica con que fue construída.

Cuando en el mes de julio de 1911, la expedición de la Universidad de Yale, que dirigía Bingham la limpió y estudió, pocos fueron los trabajos de apuntalamiento y conservación que se realizaron. Esporádicamente se hacía algo pero poco. Afortunadamente, hace unos años se resolvió efectuar obras de conservación realizadas por técnicos y controladas por el Patronato Regional de Arqueología del Cuzco.

La Corporación de Reconstrucción del Cuzco, en su plan de trabajo para la recontrucción de monumentos históricos y

Vista parcial del estado actual de Machu Picchu, en la cual se podrán apreciar, luego de observar la otra foto, los trabajos de conservación y limpieza que lleva a cabo la Corporación de Reconstrucción y Fomento del Cuzco. (Foto del autor).

...ENTE EL PESO DE LOS AÑOS

artísticos, creado en 1957, consideró en uno de sus incisos las obras de carácter arqueológico y emprendió para ellas la doble tarea de reconstrucción y conservación, tomando como base los sistemas correctos en los cuales está comprendida una prolija investigación basada en estudios arqueológicos e históricos, para cuya documentación se ha acudido a antiguas crónicas.

Se están realizando obras principales en la ciudadela de Machu Picchu en la ejecución de las cuales se contempla, no sólo el interés de los arqueólogos, sino también el de los admiradores del arte, y el del turista curioso.

Dada la magnitud de los trabajos emprendidos se construyeron en la parte sur de la ciudadela, barracas para el alojamiento de los obreros. Estas precarias edificaciones se desarmaron más tarde debido a que eran visibles desde las ruinas desarmonizando con el panorama. Se levantó entonces con tal fin otro campamento que da cabida a unos 20 obreros y sus familiares, a un costado de la moderna carretera que llega a Machu Picchu, a pocos metros del Hotel de Turismo.

En el año 1957 se dio comienzo a las obras de importancia. En una primera etapa se continuaron los trabajos iniciados anteriormente en diversas zonas del Barrio Popular, en la Sala de los Morteros y sobre todo en la base de la piedra Intihuatana. Se mejoró el deplorable aspecto que presentaban los andenes y la pequeña maleza que cubría la ciudadela fue eliminada.

En la zona de la Sala de los Morteros se han reconstruído los machones del lado Este, parte de los muros del Norte y el Oeste, levantándose algunos que se hallaban enteramente derruídos. Del mismo modo, parapetos y paramentos que estaban en lamentable estado han sido restituídos convenientemente. Los trabajos en las famosas escalinatas talladas en el granito fueron también considerables. En el Barrio Popular, las obras principales consistieron en la construcción de machones y muros, algunos de los cuales estaban totalmente destruídos. Las labores en las cercanías de la Intihuatana se realizaron con sumo esmero dada la importancia de la zona.

Todos estos trabajos, que fueron comenzados apenas la Corporación llegó a Machu Picchu, son, quizás, los de mayor envergadura ya que abarcan no sólo las importantes construcciones sino también grandes andenerías.

Entre las obras de gran responsabilidad abordadas por la Corporación y supervisadas por el Patronato, he apreciado la ejecución de una canaleta con base de piedra y cemento, situada en la base del primer andén, con el objeto de recolectar y evacuar las aguas pluviales que bajan de la andenería. Para poder soportar técnica y estéticamente esa canaleta, se han construído tres andenes en la parte baja. Es preciso señalar que no finaliza la responsabilidad en la mera ejecución de las obras. En este caso, por ejemplo, la labor continuó ya que se situaron convenientemente varios técnicos que durante un largo lapso observaron el comportamiento de las aguas pluviales con respecto a las obras agregadas.

Es justo destacar la actuación del equipo encargado de la ejecución de las tareas. La calidad de la obra requiere lo mejor, y los técnicos así lo han comprendido esmerándose y no escatimando esfuerzos.

Actualmente se está finalizando la reparación de la puerta de acceso a la ciudad, que de acuerdo con lo que he podido observar es la obra que, en proporción con su tamaño, ha insumido mayor trabajo y tiempo.

Mucho queda aún por realizar, pero todo ya ha sido previsto. Las construcciones delicadas ya presentan un aspecto de entereza. Los caminos antiguos y los modernos se observan impecables.

Y mientras tantos desvelos se suceden en las alturas abajo, en la impresionante quebrada, el Río Vilcanota, que desde lo alto se ve como una cinta con reflejos verdes, corre arrastrando su preocupación. Los incas intentaron canalizarlo, con la Conquista se vio libre hasta hoy. Pero ahora terminó su tranquilidad. El hombre moderno lo quiere entubar y tratará de emplear su fuerza para obtener energía eléctrica para el Valle Sagrado. En Machu Picchu se construye actualmente una poderosa planta hidro-eléctrica.

Raúl CAMPA.

Cuzco, julio de 1959.
(Especial para EL DIA.)



Vista general de la reconstrucción de la puerta de entrada a la ciudad sagrada. Cada paso importante que se da en esta obra es controlado por los especialistas del Patronato Regional de Arqueología de Cuzco. (Foto del autor).

MITOLOGIA DEL AMAZONAS

CUATRO meses de vida bohemia y estudiosa en la planicie amazónica, me permitieron observar algunos de sus aspectos populares y legendarios.

Los mitos del Amazonas pueden dividirse en dos grupos: los puramente indígenas y los mestizos o criollos, es decir, aquellos en que se ha mezclado el carácter autóctono con el de origen europeo. El negro ha influído poquísimo —casi nada— en el folklore amazónico. Y ello se explica si se tiene en cuenta la poca densidad de la raza africana en esas regiones.

En el foklore de Bahía, Pernambuco, Río de Janeiro y hasta San Pablo, corresponde una parte preponderante a la influencia negra. Así, por ejemplo, los "bereguendén", los "orichás" y el "Xangó" son elementos mitológicos afro-brasileños. Y el último de los nombrados es también el dios del trueno en la mitología afro-antillana.

En el folklore de la Amazonia, el color indígena es el más acentuado. La "lingua geral" (lengua general) es el idioma tupiguaraní hablado más o menos por las tribus de las junglas del Norte del Brasil. Cuando un mito es de origen guaraní, lo encontramos asimismo en otras regiones de esa zona, en el Paraguay y el Noreste de la Argentina. Tal lo que acontece con Tupán y Añang —genios del bien y del mal, respectivamente— equivalentes a dios y al diablo. Y así otros mitos que forman parte de las divinidades amazónicas: Rudá, dios del amor, que tiene su morada en las nubes; Guaracy, el sol, padre de los animales; Jacy, la luna, madre de los vegetales.

Aunque amazónicas, viven también en regiones vecinas otras deidades, entre ellas dos de las más poéticas: Cairé y Caitity, que son, respectivamente, la luna llena y la luna nueva. Ambas han escuchado muchísimas plegarias indígenas, con gran fe en que la luz lunar pueda despertar *saudades* en el amor ausente.

Pero el Amazonas tiene también sus mitos especiales, particulares, exclusivos. Y de ellos, el primero que debe nombrarse es, sin duda, el que le da el propio nombre,



Dibujo de Percy Lau.

es decir, el mito de las Amazonas. Porque después de confrontar las más variadas y autorizadas opiniones, se llega a la conclusión de que se trata de una fantasía, muy propia de la ardiente imaginación española de Francisco de Orellana, quien, en 1540, al explorar y bautizar el río, aseguró haber luchado allí con mujeres guerreras. Naturalmente, el mito era interesante: algo así como una luz de Grecia en plena selva sudamericana. Y hasta en la corte de Inglaterra los cronistas y narradores repitieron la fábula: las Amazonas se veían de vez en cuando con los Guacaris, varones indígenas, a los que ellas regalaban, como amuletos, los muirakitans, piedras talladas en nefrita. Los hijos de esas noches de amor, si eran varones, se iban a vivir en los Guacaris; si eran niñas, quedaban junto a las Amazonas, las indias de los cabellos trenzados alrededor de la cabeza, las orgullosas y diestras manejadoras del arco y de la flecha. Cierto que existen algunos muirakitans, con figuras estilizadas. Pero el hecho de que en uno de ellos aparezca una imagen de caballo —animal ignorado en América hasta la llegada de los conquistadores— hace dudar de la autenticidad de esas piedras verdes.

Muy hermosa es la leyenda indígena que explica la creación del Amazonas: la luna se había enamorado del sol, pero tuvo que sacrificar su amor, por el bien de la Tierra. Pues, de lo contrario, el fuego pasional del sol incendiaría el mundo. Al renunciar a ese amor, la luna quedó sola, llorando toda la noche. De sus lágrimas nació un río. El Amazonas es, pues, hijo de la luna, la madre de los vegetales, según la creencia. Y esa leyenda posee, no sólo belleza estética, sino también una curiosa relación con la verdad científica. Es justo que el Amazonas sea hijo de quien protege al mundo vegetal. En sus regiones, la flora es muy superior, en cantidad y originalidad, a la fauna. Baste recordar que en la planicie amazónica hay más de 600 variedades de palmeras.

La Yara es la sirena amazónica, la Loreley de la apretada selva. No es arriesgado afirmar —yo lo he comprobado— que en algunas poblaciones de aquella enorme planicie hay todavía personas que creen en la existencia de la Yara y afirman que en ciertas noches hay que tener cuidado al pasear por el río en canoa o al caminar por sus orillas, cuidado de sentirse hechizado por la voz y la presencia de la Yara de cabellos rubios y de piel blanquísima, que canta maravillosamente. Semejante a la Yara es el Boto, mito que lleva el mismo nombre de un pez muy abundante en el Amazonas y sus afluentes. El Boto aparece como un apuesto joven, semejante a un príncipe, lleno de gentileza, que se acerca a las doncellas cuando éstas van a bañarse, a beber o a lavar la ropa en el río. Las seduce, les hace falsas promesas y, luego de engañarlas, huye sin hacer caso de las súplicas y las lágrimas de sus víctimas. Entonces toma su verdadera forma: la de un pez rojo, el boto.

Curupira es el dios que defiende la selva. Cuando los leñadores cortan los árboles o cuando realizan "quemadas" de pedazos de jungla, hay que tener cuidado de Curupira, que ama y protege los árboles y no quiere que los maten. Se venga de los leñadores haciéndolos perder en sendas intrincadas, misteriosas, laberínticas.

Y junto a Curupira están Caapora y el venado blanco. Caapora defiende a los animales de la selva. Los indios dicen que lo han visto, que es un gigante peludo y oscuro, montado en un pecarí (pequeño cerdo salvaje). Y en esa extraña cabalgadura va Caapora arreando la fauna amazónica: monos, pacas, cotías, etc., para protegerla de los cazadores. Cuando algún ser humano encuentra a Caapora, éste le pide tabaco para llenar su pipa. Hay que satisfacer tal solicitud, pues de lo contrario debe temerse algún maleficio de Caapora.

El venado blanco —llamado asimismo Anhanga— protege a los animales de las regiones abiertas, sin selva. Al verlo, los pájaros cantan y lo bendicen porque saben que ese venado blanco, de ojos de fuego, es quien los defiende de la flecha o de la bala. Y saben que cuando un cazador se encuentra frente Anhanga, éste lo enloquece con el fuego de sus ojos.

Uno de los más lindos mitos de origen vegetal es el que se designa tamba-tajá. Es este el nombre de una planta en la que una hoja grande va unida a otra pequeña. Según la imaginación popular, esa planta creció en la tumba de un indio, desolado por la muerte de su amada, cuyo cuerpo cargó luego, vagando y vagando por la selva, para finalmente enterrarse vivo con su difunta. La hoja grande simboliza al indio, abrazado a la hoja pequeña, su amada. Todavía se considera que esa planta es un "lazo de amor".

El jurutahy es un pájaro nocturno, de color pardo. Según la leyenda, una noche el jurutahy se enamoró de la luna y le dijo su amor. Pero como el pájaro es muy feo, la luna se rio de él, desdeñando su amor. Sin embargo, el jurutahy sigue cantando, repitiendo su amor a la luna, que no lo quiere oir. Es un noble símbolo. Yo lo veo como a un poeta enamorado de la vida, de la felicidad, que canta y canta aunque la vida y la felicidad no lo quieran oir.

LA LLAMA

de ayer a hoy



La llama, con paso tardo, recorre todos los caminos abruptos de Bolivia, Perú y Ecuador.

LOS camiones y jeeps que hoy recorren por las carreteras de Bolivia conduciendo carga y pasajeros, no han podido aun eliminar a las pacientes llamas, que con paso lento surcan las sendas abruptas de la altiplanicie ilimitada, de los valles tibios y de las sierras siempre nevadas, llevando en sus frágiles lomos mercaderías, metales y víveres, con pesos no mayores a cuarenta libras. La llama, animal clasificado entre los rumiantes que los conquistadores encontraron diseminada en todas las latitudes del imperio incásico, fue conceptuada en un comienzo, cual un cordero de gran tamaño, que servía a los indios en todos sus menesteres. En América no existía el caballo ni el asno.

Como es sabido, los Pizarro, los Almagro, los Valdivia y sus segundos, ávidos de fortuna y de aventuras, recorrieron por todos los ámbitos del vasto territorio que habían conquistado anteriormente los ejércitos de los incas, y allá donde los aborígenes les señalaban que existían vetas de plata o lavaderos de oro, armaban sus tiendas de campaña y quedábanse a explorar el terreno. Así, en Porco, Potosí y Oruro, abrieron socavones por doquier, empleando en tan duras faenas a centenares de indios que debían trabajar doce y veinticuatro horas seguidas, a cambio de míseros salarios y porciones de coca con que amortiguar el cansancio. En el cerro de Potosí, principalmente, la producción fantástica de sulfuros de plata de muy alta ley, señaló un índice jamás visto en parte alguna del globo terráqueo. Basta decir que con la plata extraída de aquel famoso cerro, durante el período colonial, podíase construir un puente que uniese el Perú con la península ibérica.

En los siglos XVII y XVIII la explotación del metal blanco en los centros mineros de Potosí, Oruro y Porco alcanzó un auge deslumbrador; los sulfuros fueron convertidos en piñas y barras de plata al ser fundidos en hornos rústicos de barro llamados "huairachinas" y, el problema de su transporte desde las minas hasta un puerto sobre el Pacífico o el Atlántico era de muy difícil solución. Entonces, obligadamente, forzosamente, los patrones tuvieron que recurrir a las llamas. Las autoridades peninsulares se ponen de acuerdo con los patrones y ordenan que los indios se presenten con sus recuas de llamas, para que las relucientes piñas sean llevadas hasta Arica. De este puerto las transportarían naves de vela rumbo a España, ora para arribar a puerto seguro y ora para caer en poder de piratas que pululan en todos los mares.

Los conquistadores que habíanse admirado de que los indios del Perú no conocieran la rueda, no se atrevieron siquiera a construir un carro, menos una carretera. De ahí que fue la llama, el motor a sangre, que arreada por el incansable indio y su flaco mastín, iba con paso cansino por peligrosos desfiladeros, pampas silenciosas y rutas cubiertas de nieve, hasta llegar en largos meses al ansiado océano. De Arica y de Tacna, las llamas retornaban cargadas de exquisitos vinos y licores de Portugal, telas las más finas y costosas, vestidos, cortinas de brocato, cuadros y armas y alfombras de Persia y todo cuanto requerían los acaudalados mineros y azogueros del fabuloso Potosí. Doscientas leguas de ida y otras doscientas de retorno nada significaban para los dueños del Perú.

Para satisfacción y contento del indio, la llama, casi al igual que el camello de los desiertos de Arabia y Egipto, recorre largas distancias sin beber agua, alimentándose con los mermados pastos y paja brava que encuentra en las rutas sin horizonte por donde habituada está a trajinar. Por costumbre, una tropa de llamas apenas recorre tres o cuatro leguas por día y en la noche descansa a plena intemperie; los indios se acurrucan en medio de sus bestias para no sentir los horrores del frío y, allá donde hay leños encienden una fogata.

No hay para el indio de la altipampa de Bolivia un animal más útil, más dócil, más económico y más reproductivo que la llama. La lana, el indio la aprovecha para tejer frazadas, ponchos, gorros, tufandas, caronas, costales, sogas y vestidos, con el cuero hace ojotas, algunos de los huesos los utiliza como herramientas en sus rústicos telares, la carne, una parte la consume y otra la convierte en charque, hasta el estiércol le da un buen empleo, ya como combustible o ya como fertilizante, para que su parcela le rinda una buena cosecha de papas, quinua o cebada en grano. Con el sebo fabrica velas, ungüentos y muchos medicamentos que curan dolores reumáticos. La vez que construye una habitación, entierra un feto de llama muy bien adornado en los cimientos, para que la Pachamama (1) le depare fortuna. En las festividades religiosas, el indio se disfraza de llama y va bailando junto a su recua, soplando su flauta o tocando el tambor días y días sin demostrar desaliento ni fatiga. Cuando muere una llama por haber ingerido yerbas venenosas, por excesivo cansancio o por vejez, el indio se abraza a su fiel compañera, llora y llora su pérdida con gran dolor y desesperación. La muerte de un miembro de su familia no le apesadumbra tanto al indio como la desaparición de su llama, la leal y sufrida amiga con la que le cupo deambular los escarpados caminos de las sierras y de los valles en frecuente e interminable diálogo. Lo cierto es, que ni los ferrocarriles ni los vehículos motorizados podrán hacer desaparecer de la altiplanicie andina a la airosa y dócil llama, puesta por la naturaleza para servir al indio en todas sus necesidades y menesteres.

Luis TERAN GOMEZ

(Especial para EL DIA)

La Paz, Bolivia.

(1) Pachamama: Tierra-madre.

También es un pájaro el yrapurú, que representa uno de los más bellos mitos amazónicos. Según se cree, cuando ese pájaro canta, todos los animales acuden a escucharlo, los mansos y los ariscos, los buenos y los malos. Y la magia del canto del yrapurú hace extasiar y fraternizar a todos los animales, hasta a los enemigos. El poder de la inspiración y el sortilegio del arte es lo que simboliza el yrapurú. Viene a ser, pues, una especie de Orfeo. En la actualidad, en muchas regiones amazónicas —y muy especialmente en la ciudad de Santarém— se considera que poseer un yrapurú embalsamado trae buena suerte.

Matimtaperera, de la Amazonia y otras partes del Norte del Brasil, tiene su equivalencia en Sacy-Pereré, del Sur y Centro del mismo país. Es el nombre de una familia de pájaros. Pero, según la leyenda, dicho pájaro es en realidad un negrito que roba a los niños traviesos y desobedientes. Por eso, el Sacy-Pereré y el Matimtaperera figuran en las canciones de cuna brasileñas.

Amazónico puro es el acutipurú, monito que también aparece en una bella canción de cuna, de carácter indígena. El acutipurú es un monito muy dormilón. En la canción de cuna se le invoca, pidiéndole que ayude a la madre, dándolo un poco de sueño, para regalarlo al hijito.

La "boiuna" o "cobra grande" es una serpiente que la superstición popular ve navegar en el gran río, en la metamorfosis de un navío de plata, que lleva de vela un negro sudario y en cuya proa blanquea una calavera. Sus cabos y cuerdas están hechos de cabellos de muertos. Navega a medianoche. Del navío sale una voz dolorosa. En el palo mayor tiembla un fuego fatuo. Esta pesadilla de la imaginación primitiva, este sueño de noches tormentosas, esta serpiente disfrazada de navío funerario, es la dueña de todas las aguas amazónicas: de sus paranás, lagos, bahías, igarapés, furos y cascadas. Por eso, no es posible dejar de nombrarla y detallarla, a pesar de su lúgubre aspecto. Y semejante a la "cobra grande" es "mboi-tatá", es decir, "la serpiente de fuego", entidad mítica que está encargada de vengar los inútiles incendios que el hombre hace en la selva. La superstición afirma que esta serpiente es terrible, voraz. Cuando se encuentra con ella un peregrino, debe quedarse quieto, sin respirar. Si huye, está perdido. El cuerpo de "mboi-tatá" es tan luminoso debido a que de los cadáveres sólo devora los ojos.

No es posible hablar del folklore amazónico sin mencionar el assahy y el tacacá. El assahy es una palmera bellísima, fina, llena de gracia. Hay en el Amazonas y sus afluentes millares y millares de esas palmas, especialmente en las islas. Dichas islas me producían siempre la sensación de que los "assahys" o "assahyseiros" brotan del agua: tal es la profusión de ese vegetal. Da un fruto pequeño, con que se hace una bebida de color violáceo, muy popular, sobre todo en Pará. En cuanto al tacacá, es un plato compuesto de mandioca, sal, ajo y pimienta, también muy corriente en la región paraense. Y para explicar los atributos que ese pueblo asigna al tacacá y al assahy, nada mejor que traducir estas lindas canciones anónimas: *"Vino a Pará, / paró. / Tomó assahy, / quedó. / "Quien toma el tacacá, / quien bebe el assahy, / si no fuera de acá, / no sale más de aquí".*

Existen otras entidades míticas y supersticiosas amazónicas, pero no tan importantes e interesantes como las ya explicadas. Algunas —como la jurity-pepena— es excesivamente fúnebre.

El folklore amazónico ha sido valorado musicalmente sobre todo por Héctor Villalobos, uno de los más grandes compositores contemporáneos de América, renovador de la música brasileña. Ha creado varios ballets, con el tema del yrapurú, de la yara, etc. Además, ha estilizado motivos populares. También ha musicalizado —más brevemente— motivos amazónicos el artista Waldemar Henrique, oriundo de la Amazonia. En un tiempo, su hermana Mara interpretaba esas canciones con el encanto de su bella voz. Son destacables su canción del tamba-tajá, del yrapurú, de la cobra grande. En poesía, Raúl Bopp y Cassiano Ricardo —principalmente el primero de los nombrados— han realizado estilizaciones de los mitos amazónicos. También el admirable Mario de Andrade. Y Oliveira e Silva, Paulo Bentes y Carlos de Paula Barros, estos dos últimos oriundos de Pará. Todo ello en un ambiente estético. Porque —contrariamente a lo que pudiera suponerse, dada la riqueza del tema— los mitos amazónicos no han sido convenientemente divulgados en su faz científica, y ello no sólo en los países de habla hispana. Así, se explica que, caminando por las calles de Caracas, el indigenista y arqueólogo venezolano Gilberto Antolínez nos haya expresado cuánto le habían interesado los apuntes que sobre el tema publicamos en la revista "América Indígena", órgano del Instituto Indigenista Interamericano, de México; apuntes que el propio Antolínez utilizó, indicando la fuente bibliográfica, en su voluminoso libro "Hacia el indio y su mundo".

Mucho queda por realizar en la divulgación de la América todavía incógnita. A medida que el artista y el investigador brasileño, peruano —y, en general, americano— siga con más fervor la rica veta de los motivos folklóricos, encontrará un sin fin de sugerencias en la mitología de la Amazonia, esa vasta planicie que comprende al gran río, sus afluentes y sus tierras: mundo de magia y de porvenir, luminosamente extendido de los Andes al Atlántico.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



LA CIUDAD Y EL RIO

Demarcando con la gracia del río, frente al "monte", el perímetro rico en historia.

Si tomáis una de esas esferas metálicas en que está representado nuestro planeta, debéis dirigir la mirada hacia el hemisferio sur, y allí, por los 35 grados, buscar. Tal vez tengáis que muniros de un lente. Al fin veréis un punto pequeñísimo debajo del cuantioso Brasil, frente a Argentina, junto a ese río increíble que allí se interna: en ese punto está Montevideo. Esto ha de ser así, siempre que no hayáis nacido en ella. En tal caso la lupa está demás. La ciudad aparece grande, enorme en vuestro corazón!

Primero fue el río, sin duda... La mente se pierde pensando en el principio. Un día, quien sabe cuándo, el sol alumbra la estructura de tierra, el contorno peninsular, tal cual habría de conocerse. Una vegetación generosa le cubre. La soledad le envuelve. El viento, con su mano dispuesta, ha ido colocando en ella plantas y árboles erguidos, para que tengan reparo los pájaros venidos del norte. El río acaricia, besa, castiga a veces, la franja de tierra sureña, y pule y afina así su forma.

Enfrente apenas, de las aguas rizadas emerge ese promontorio natural que es "el monte", firmando con énfasis nuestro futuro nombre capitalino.

Entre la huraña fauna que ha ido prosperando al abrigo del clima, merodean otro día por las orillas, en menudo atavío paradisíaco, extraños seres "que sin embargo son hombres". Su brazo y su arco interrumpen entonces el sencillo diálogo de los peces que saltan a flor de agua, ahí no más, y las aves que vuelan despreocupadas cerca.

Pero llega una hora, un instante supremo de asombro, en que asoman por el horizonte las carabelas de la exploración. Azorados, huyen los hombres lugareños, desnudos. Huyen, pero acechan. Están dispuestos a defender lo suyo, como sea. Otro diálogo feliz queda trunco así para siempre: el de los nativos con la naturaleza.

o

He aquí el "mar dulce", por donde pasaran los bajeles buscando "el estrecho". Cerca nuestro pasan y están, tan cerca! Como la primera población junto al río, después. Como el "hospital" y la plaza de toros, y "la Casa de las Comedias"; como la Matriz y el Cabildo...

Por "la brecha", los ingleses introducen de pronto en la ceñida ciudad amurallada de Zabala, el primer periódico que habríamos de tener. Bilingüe hoja impresa, herramienta proselitista, decano de nuestro periodismo! En la fugaz dominación inglesa, aparece "La Estrella del Sur" como la actitud realmente inteligente para convencer, en medio de bombardas y arcabuces.

o

..."Me he abstenido de tocar los nombres de contemporáneos ilustres y de sucesos que deben esperar la sanción de la opinión tranquila e ilustrada de nuestros venideros", expresa don Andrés Lamas al presentar su "Programa de nomenclatura de las calles y plazas", y agrega hace un siglo largo, que ha tenido en cuenta "las glorias nacionales que están ya fuera del dominio de la discusión..." La primitiva nomenclatura hispánica del Santoral, apretada en la pequeña ciudad peninsular, convulsa aún y por cuánto, cede su lugar así al propósito de señalar algunos nombres y sobre todo, los hechos de la historia todavía reciente, al porvenir.

San Francisco, se llamará Zabala; San Felipe, Misiones; San Joaquín, Treinta y Tres; San Juan, Ituzaingó; San Fernando, De las Cámaras; del Cerro, que pasa por el costado O. de la Casa de Policía; Del Juncal, que pasa por delante del Mercado; San Luis se llamará Del Cerrito; San Pedro, 25 de Mayo; San Carlos, Sarandí; San Gabriel, Rincón; San Sebastián, Buenos Aires; San Ramón, Reconquista; Del Portón Nuevo, Santa Teresa, por el combate de Leonardo Olivera; Yerbal, Camacuá, Brecha..." Con ponderación justifica Lamas los nombres propuestos de Colón, Solís, Zabala, Alzáibar, Maciel, Pérez Castellanos, Washington, Guaraní, "en memoria de la tribu que ocupaba el territorio oriental en el tiempo de la conquista..." Y convoca también para el nomenclator, con cuánto señorío!, a los ríos del terruño "cuyos nombres, en gran parte indígenas, están ligados



La ayer arcaica y algo sórdida margen del sur, ha sido suplantada totalmente por el moderno tipo de residencia, que se aprieta y extiende hacia el Este.



Hacia el noroeste, la franja de tierra inicia su curva, en el viejo flanco de la ciudad, de poca y lenta renovación edilicia.

Vicente Medina y José de Maturana



Vicente Medina y su nieta.

ME he referido, y largamente, al poeta Vicente Medina, en diversas ocasiones. No tuve el gusto de conocerlo (mi padre, sí, y solía recordarme sus barbas y sus pipas), aunque muchas horas lo pasé en su casa de Rosario de Santa Fe, mi ciudad natal, y escuché su voz en dos poemas suyos grabados por el Archivo de la Palabra, de Madrid. Mucho hablé con su mujer y con su hija Elvira; me senté a su escritorio de hierro y mayólicas; conservo un viejo escaño de buen cedro construído y labrado por un hermano del poeta, que adornaba su biblioteca; poseo todos sus libros (aun sus ediciones príncipes, aquellas de Cartagena), y muchos de sus manuscritos; y di a conocer varios de sus poemas póstumos con aquel que le dictó a su hija, en el lecho de muerte ya casi translúcido y hecho enteramente Luz.

Me he referido, y largamente, al poeta Vicente Medina, de quien provino su discípulo José María Gabriel y Galán. Y aunque el gran murciano dejó dicho mucho de sí mismo en su cincuentena de libros, mucho es aún lo que de él habría que decir. El silencio envuelve su nombre. En el diccionario de la lengua leemos —y hay algún error al nombrar sus títulos—, entre otras cosas: "Medina, Vicente: Poeta español (1866-1937). Residió muchos años en Rosario de Santa Fe, Argentina, donde murió. Es autor de...", etcétera. Y termina la apuntación biográfica: "Es el cantor de la huerta murciana".

El poeta. Pero, ¿nada más, aunque nada menos?

Vicente Medina fue, asimismo, autor teatral, un grande autor escénico dramático, si bien nadie se ha ocupado en decirlo, excepto en su tiempo autores como Azorín, Clarín, la Pardo Bazán y Unamuno, con quienes mantenía correspondencia. En cartas fechadas desde 1898 a 1908, Medina expresó sus esfuerzos para que alguna compañía escénica montara sus obras. Sus familiares creen recordar que la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza representó en aquellos años su drama *El Rento*, pero no puede afirmarse esto. De cualquier modo no lo fue antes de 1907. "Sin duda —me escribe su hija Elvira— él abandonó el teatro y se dedicó en los últimos años casi exclusivamente a la poesía al ver el poco interés que dichas compañías demostraban por sus obras". Son éstas: *El Rento* (drama en tres actos y en prosa) que él llamó "novela de costumbres murcianas", creo que escrito en 1897 (conservo la edición de Cartagena, 1907); *¡Lorenzo!...* (drama en un acto y en prosa), estrenado en el *Teatro Español* de Madrid la noche del 4 de abril de 1900; *La sombra del hijo* (drama en tres actos y en prosa que se desarrolla en la vega de Murcia y que un traductor gringo, con el título *L'ombra del figlio*, hace vibrar en un "villaggio d'Italia"), edición príncipe cartagenera de 1899; y, finalmente, *El alma del molino* (drama en un acto).

Son páginas éstas, de recordación; sólo pretenden anotar que existe un material precioso para reeditar y poner en escena.

Acerca de *El Rento* escribió Azorín en *El Progreso*, el 22 de febrero de 1898: "*El Rento* es una obra hermosa, un cuadro exacto, sentido, conmovedor, de costumbres campesinas. No lo he leído yo solo, Sr. D. Vicente Medina, lo han leído otras inteligentes personas, periodistas, poetas, y todos han convenido en ello. Usted ha hecho un drama pasional, una pintura fiel de un medio, y usted, *sin embargo*, es un provinciano desconocido, un Juan Vulgar de nuestras letras. Eso es irritante; quien ha escrito *El Rento* tiene más derecho, que muchos *eminentes, ilustres, insignes* dramaturgos que aquí coreamos, a figurar en primera línea entre los autores de teatro". E insiste Azorín: "...un drama como aquí se han escrito pocos..."

Y el 29 de diciembre de 1898, también Leopoldo Alas (Clarín), le escribía desde Oviedo, acerca de *El Rento*: "El final del primer acto es muy hermoso; el carácter de José, de lo mejor que se ha hecho aquí hace tiempo". Y, entre otras consideraciones: "Hay concisión, sobriedad y fuerza, y sea lo que quiera del drama, usted es autor dramático, de fijo".

Medina, con razón, escribía: "¿Que por qué no se ha estrenado *El Rento?* No sé: he puesto todos los medios y no lo he podido conseguir".

Por sólo esto valdría atender a Vicente Medina como gran autor, y citárselo de una vez por todas en el lugar que le corresponde, (¿Cómo os informáis, historiadores del teatro?).

Pero, indirectamente, *El Rento* se estrenó entre nosotros. Sí; José de Maturana escribió, como se recordará, *La flor del trigo*. Es, sin duda, *El Rento*. Léasela (Edición de Pascual Mediano, Constitución, Buenos Aires, 1909). No quedará la menor duda. Fue estrenada en el *Apolo* de Buenos Aires el 17 de agosto de 1908. Algunos, entre el público, lo habían advertido. Florencio Sánchez también. Cuenta Roberto F. Giusti: "Yo le adelantaba (a Sánchez) mi sospecha, luego por mí confirmada y probada, de que ese drama fuese un plagio de *El Rento* de Vicente Medina. Lo que en *El Rento* pasa en la huerta de Murcia, lo ha transpuesto Maturana, con algunas variaciones, a la provincia de Santa Fe: eso es todo" —decía yo—. 'Es posible que usted tenga razón —argumentó Sánchez—. Ese hombre no ha de haber vivido nunca en la campaña santafesina. ¡Vea que no poner más que guitarras en el drama! ¡Ni siquiera un acordeón!" (1).

El mismo Vicente Medina lo señala en *El Mensajero*, de Rosario, en una carta donde afirma que Maturana lo había plagiado. *La flor del trigo* —apuntó— "no es otra cosa que mi obra arreglada y adaptada no sé si mal o bien".

Sin embargo, no está aquí el pecado. Solía recordarnos Jacinto Grau que grandes autores no fueron originales. Shakespeare, entre los primeros. Bien sabemos que utilizaron el tema ajeno reescribiéndolo a su *manera*. Lo objetable es que, al inmiscuirse en una obra ajena, no se la mejore. En el mejoramiento estaría el descargo, la justificación. De ahí que nada pueda imputársele a Shakespeare en ese aspecto.

Con *La flor del trigo* Maturana no mejoró a *El Rento*; antes bien, ni siquiera le dejó, a los personajes el saludable estado que tenían. Entonces, ¿para qué?

No obstante, Maturana obtuvo un éxito clamoroso. Y el español, en cambio... Como el mismo Medina, decimos: ¡Oh, mundo!

Julio IMBERT.

(Especial para EL DIA).

---

(1) En honor a la verdad, la cosa fue distinta. Puso Maturana acordeones en su obra: "...ecos de vulgares acordeones...", en el primer acto; y un personaje dice en el tercero: "...e siempre alegre come una acordeón de pulpería". Todo lo cual supone que Maturana conocía la campaña santafesina. Lo que en realidad ignoramos es si en el estreno se fue fiel a las acotaciones del texto. En caso contrario, el juicio de Sánchez no habría sido apresurado

---

a los gérmenes de la prosperidad futura con grandes tradiciones" Uruguay, Yaguarón, Yi, Cuareim, Olimar, Ybicuy, Arapey, Daymán! "No hay uno solo de esos ríos dice, que no haya visto sus aguas mezcladas con sangre oriental; que no se haya conmovido en su lecho al estrépito de nuestros potros y el estribor de nuestros sables".

o

Azulejos y patios, y salas con pianos, y morenos ceremoniosos, fijan con la extraña luz ocre y azul de Figari, una etapa ancha, transicional y señera, de la ciudad que se va ensanchando con la carga de los barcos que llegan.

Los ingleses "aquellos" echan después a andar por las calles tranquilas los tranvías 'eléctricos", que extienden las barriadas, dejando muy atrás y muy lejos ya, la apretada nomenclatura de la que la calle de la Ciudadela fuera el eje.

Es la ciudad nuestra, aquella de detenido perfil, que no hubiéramos cambiado por ninguna más progresista o acelerada.

Las quintas de ondulantes senderos de Atahualpa y el Prado, cuyos muros cubría el florecido manto de las enredaderas, hicieron sin duda llamarla a Rubén, a principios de siglo, "Ciudad de flores". Aquella fragancia nos llega ahora con algo del retrato guardado en un cofre.

Allí están además paradas, las primeras torres moviendo agujas o agitando campanas, y las primeras chimeneas de la Aguada, escribiendo en el aire sus palabras de humo.

Pasa el 37, Rivera abajo y Pereyra, hasta Pocitos veraniego, con orquesta en la terraza de madera... Vida sin prisa! "Calles con luz de patio", sí.

Aquella tarde de 1939, una multitud había acudido a la "escollera" Sarandí para ver, desde la estrecha franja ciudadana extrema oeste, el pasaje del Graf Spee que debía hacerse nuevamente a la mar.

Sus tripulantes, algunos casi niños aún, de cabellos dorados y ojos azules, miraban de pie en la borda, hacia tierra. La multitud les contemplaba a su vez, en silencio, un silencio en el que había estupor y pena. Fuera, aguardaban los cañones del "Exeter". el "Ajax" y el 'Achiles". Es decir, la escuadra descendiente de aquellos ingleses que, siglo y medio antes, en ese mismo lugar, habían abierto una "brecha" en la ciudad amurallada...

Ahora, estaban defendiendo nuestra libertad, que tanto amamos.

La nave cercada era volada horas después.

Veo aún el casco hundido en el río. En esa espesa nube de humo, se diluye un sueño de dominio universal.

En tanto, las naves victoriosas se alejan por el Este, del "mar dulce", dulce porque es nuestro; testigo inmutable de la exploración y la conquista ayer, y la emancipación y la epopeya luego, ancho camino de la esperanza y la incertidumbre, y también de la angustia, Río de la Plata!

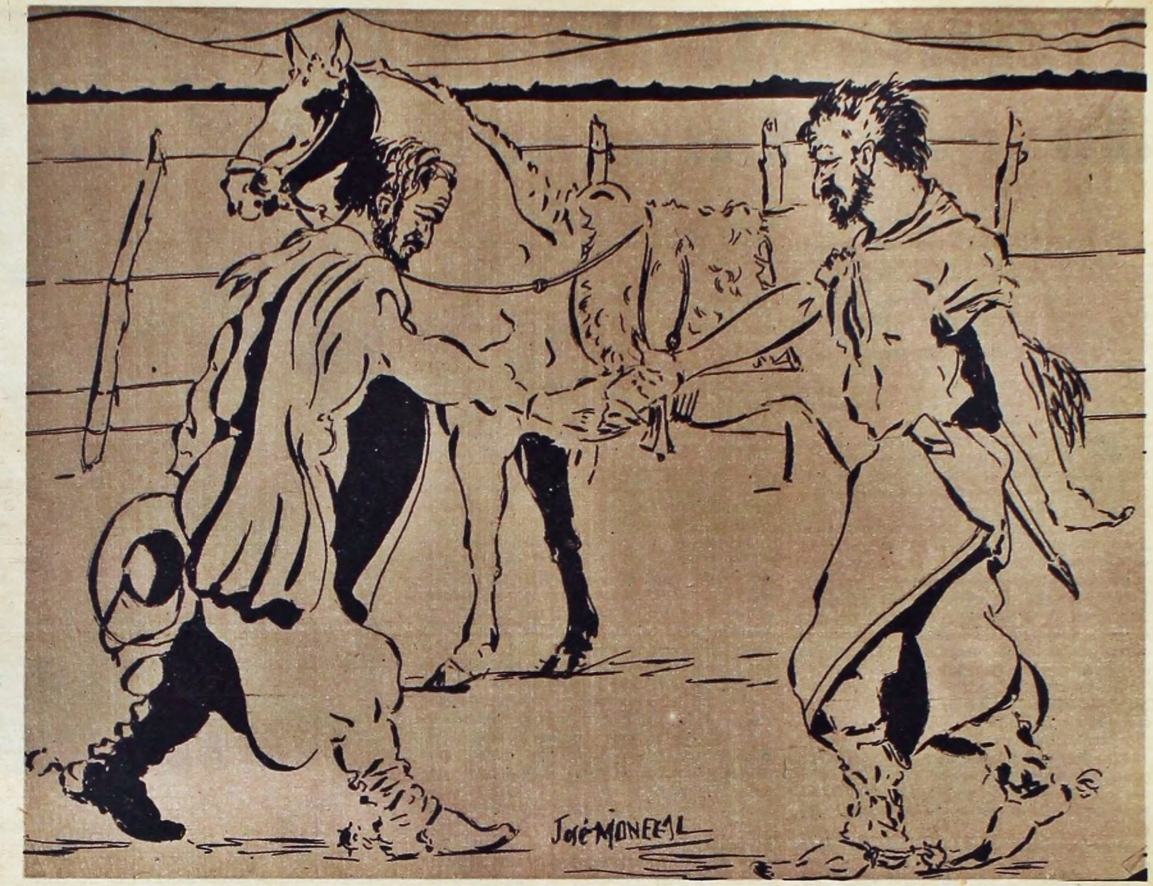
Le miro en este instante junto al flanco de la ciudad, hoy dilatada, tumultuosa y fría, con mucho ya de las grandes ciudades, con todo lo que aporta la técnica y el afán. El río acaricia su erguido perfil y le alarga su bruñido espejo para que se mire al sol.

Enrique Ricardo GARET.

(Especial para EL DIA.)



La península montevideana, zona de la primitiva ciudad; el primer plano, señala la línea donde estaba la Ciudadela.



DOS HOMBRES Y UNA MUJER

SOBRE un ancho bajo por el que había pasado un viento de pasiones desatadas, ya vuelto a su quietud bíblica el ambiente, junto a una cañada estaba un hombre boca arriba, totalmente ensangrentado. Las tres puntas de una lanza —hoja y media luna— desgararron su carne; y yacía allí, casi sin vida, inmóvil, mirando con vago mirar el azul del cielo. Cerca y lejos de él habían otros, también inmóviles, exánimes.

El hombre empezó a sentir un dolor que se fue agudizando hasta hacerse insufrible. Buscó con sus ojos a alguien que lo socorriese. Pero era absoluta la desolación.

La cañada estaba cerca, el hilo de agua que la alimentaba corría límpido, serenamente. Torreó el cuerpo, se estremeció su entraña, copioso sudor le enfrió la frente, se desvaneció. Pero en seguida recobró el sentido. Se arrimó al agua y bebió de ella. La tarde se iba. Y él, sufriendo torturas o cayendo en un olvido del sufrimiento, ya lúcido, ya sacudido por agitados delirios, sintió pasar la noche y vio el nuevo día que llegaba. Bebió de nuevo, las heridas le dolían menos. Pudo sentarse y lavó la sangre negra y seca, como pudo. Y a gatas o a rastras comenzó a acercarse a un senderito que recortaba el verdor tembloroso de rocío. Y así, al cabo de mucho tiempo, pudo llegar a un sitio desde donde miró un rancho. Una mujer que por allá andaba alcanzó a verlo. Llamó, y junto a un hombre llegaron hasta él. Luego volvieron y trajeron un catrecito cuyas guascas tapaban dos cueros de oveja; y lo llevaron.

o

Veinte días después el herido ya daba algunos pasos por el rancho. Asomaba a la puerta, la mujer le alcanzaba un banquito y él se sentaba a mirar el campo, la vida que palpitaba... Estaba en cierto puesto de una gran estancia, cerca del arroyo del Medio. El puestero era un paisano ya maduro, con el cabello y bigote que empezaban a blanquear; pero su fuerza y su energía se hacían patentes en el ancho pecho, los brazos musculosos, y el mirar limpio e intenso. Hacía poco había traído la mujer que lo acompañaba, una chinita joven, agraciada, que en ancas de su caballo había dejado la casa de unos tíos, acosada por el trabajo que cumplía y el mal trato que le daban. El puestero la trataba bien, tiernamente: estaba profundamente enamorado de ella.

o

Ese atardecer, como hacía días, el herido estaba sentado frente al campo. Junto a él la mujer cebaba mate. Cambiaban frases perdidas... Ella decía:

—Llegamos a contar cuasi cuarenta... Enterramos los que pudimos, los que no ya están deshechos por los cuervos y los caranchos...

—Por poco yo también caigo de carniza.

—Mesmo...

Ella lo miró intensamente. El sostuvo aquel mirar. Era un hombre joven, de ojos verdosos, abundante el cabello casi dorado, lo mismo que su barba, aunque más oscura.

—Yo creo que me salvó el agua de la cañada... A lo culebra llegué hasta ella y cuando pasé unos buches sentí como un alivio... Dispués usté y Trías...

En eso surgieron cuatro perros por atrás del rancho. Ella dijo:

—Ahí viene Trías.

Sintieron el pausado golpe de un trote. Apareció el puestero. Se apeó, desensilló y cargó el apero a un galponcito. Volvió y dijo a la mujer:

—Traé otro banco, cambiá la cebadura, llená la caldera.

Y se sentó al lado del otro.

—¿Tiene tabaco?

—Sí, entodavía tengo.

—Vamos a pitar, pues.

Silenciosamente liaron y encendieron, en tanto la mujer iba y venía de la cocina. Al fin Trías rompió el silencio, que ya se iba haciendo angustioso, pues la moza y el herido vieron en el puestero un modo y una actitud desusados.

—Los muertos que quedaron al aire ya no jieden. El bicherío se ha encargao del descarne, van quedando nomás que las osamentas. De unos restos recogí esto...

Extrajo del bolsillo de su bombacha un reloj prendido a una gruesa cadena; estaban negros, comidos por la acción de la tierra y de la podredumbre. El puestero siguió:

—Ya no sirven. Pero miren...

Sacó el cuchillo y abrió la doble tapa. Pegado en el interior de ella había un retrato, el rostro de una mujer muy hermosa. Trías apretó de nuevo la tapa. Tomó un mate, y continuó:

—El hombre la trujo. Mañana temprano viá dir con el pico y la pala y enterraré lo que queda junto con este reló; no es justo que yo lo guarde. Aunque sea un retrato esa mujer debe estar al lao del varón que la cargó con él... Porque yo le viá decir una cosa, amigo Rivero... (Así se apellidaba el herido).

Trías calló, se reconcentró largo rato. El campo, ante el sol que se iba, vibraba todas las cuerdas de su eterna sinfonía: balidos, gritos, cantos... Trías tomó otro mate. Y siguió:

—Mire, amigo Rivero, lo que le iba a decir es demasiado largo; pero le diré otra cosa, y quiero que usté la oiga bien: cuando un animal se alza y se encela, sea hombre, toro, o perro, pa no nombrar más, pasa por sobre tuito. Si en las nubes tuviera lo que busca se moriría saltando pa conseguirlo. Yo esto lo sé muy bien porque, vea: tordillo como estoy quedando, una noche ensillé ese moro que usté conoce, y en él truje esa mujer, que usté también conoce. Llegué a un rancho ajeno, arriesgué el cuero, levanté la banca en un copo, como quien dice. No jué gran cosa el viaje; pero si hubiera tenido que dir a buscarla a las nubes entodavía estaría saltando pa llegar a ellas. Con eso le digo lo que pa mí vale esa mujer.

Quedó otra vez en silencio, tomó otro mate, cebó, y lo pasó a Rivero. Luego continuó en tono más bajo y más grave:

—Yo tengo tres caballos más, amigo Rivero. Hay entre ellos un bayo que está gordo y aguanta un viaje largo. Con el garrerío que hallé desparramao en el campo arreglé un apero superior, me sobran treinta pesos... Dentro de cinco días viá ensillar ese bayo y usté lo va a montar... ¿Me ha entendido, Rivero?

Rivero levantó sus ojos y los fijó en los de Trías.

—Sí, señor.

Entonces Trías miró a su compañera, que estaba de pie entre ellos, y le manifestó:

—Hay otro caballo gordo, Mercedes, el alazán que te regalé. Vos tenés tu apero. Dentro de cinco días también podrás montarlo... si es de tu voluntá y gusto.

La mujer se volvió y desapareció en la cocina. Y la noche cayó sobre los dos hombres que seguían su mate...

Cinco días después, amaneciendo, Trías arreó los caballos y los metió en un pequeño corral. Y empezó a ensillar el bayo. Rivero le había dicho:

—Deje que yo lo ensillo, Trías.

—No, señor; es con gusto que lo hago.

Y cuando el bayo estuvo pronto los dos hombres se miraron en silencio un instante, profundamente. Luego Rivero tendió su mano que Trías apretó con la suya.

—Adiosito, Trías. Ni sabe cuanto le agradezco lo que han hecho por mí... pero más que nada, esta ensillada del bayo.

—Yo también le agradezco que usté lo monte de güena voluntá. Adiosito, Rivero, le deseo de corazón un güen viaje.

—A Mercedes...

—Sí, señor; yo le daré su despedida. Está en la cocina... Pero mire: antes de ensillar su caballo le alcancé el freno del de ella, y le dije: ahí está el alazán por si lo precisás... Pero se sentó a llorar... Un lloro mansito, amigo Rivero, como por alguien que se murió hace tiempo.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA.)

(Dibujo del autor.)


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
EL TERROR SE APODERÓ DE LOS NATIVOS CUANDO UNO DE ELLOS ANUNCIÓ QUE LA CRIATURA SE HABÍA ESCAPADO CON EL PROFESOR!


USANDO SUS BRAZOS COMO ESCUDO, TARZÁN GUIÓ A SU NUEVO AMIGO HACIA EL LLAMEANTE LABORATORIO.


TARZÁN LOGRÓ SALIR A LA AZOTEA, PERO SE DETUVO ASOMBRADO. ALLÍ, TREPANDO AL MURO, ESTABA LA TERRIBLE CRIATURA!


UN PODEROSO Y GIGANTESCO NATIVO, TRES VECES MAYOR QUE UN HOMBRE NORMAL!


APREHENSIVAMENTE, PERO SIN DUDAR, EL HOMBRE-MONO LANZÓ SU CUCHILLO.-
DICK VANBUREN JOHN CELARDO


PERO SIN ÉXITO! EL BRUTO CHILLÓ DE DOLOR, DEJÓ CAER AL PROFESOR Y SE ABALANZÓ SOBRE TARZÁN CON FURIA DEMONÍACA.


magníficas ofertas para
BEBÉS
presentan nuestras 3 casas
1 - Para un fino obsequio, ofrecemos esta colcha para coche en organza de nylon importada, toda ejecutada a mano con delicado bordado y valenciana $ 75.00
2 - De nuestro gran surtido de baberos, destacamos este en fino nanzouk, bordado con delicada terminación $ 5.80
3 - Modelo clásico de camperita tejida a mano, manga raglan toda abotonada $ 7.50
4 - Sábana de goma importada, med. 65 x 42, colores blanco, rosa y cielo $ 13.80
5 - Práctica toalla de baño en tela esponge, con aplicaciones de bordados infantiles en el capuchón $ 22.00
6 - Camisita en madrás muy suave, con terminación de valenciana en el escote y mangas $ 1.80
7 - Para la delicada piel del bebé, destacamos este pañal, en tela absorbente, la terminación es remallado $ 2.30
8 - Mantilla en bombasí de muy buena calidad, con festón color blanco $ 4.80
9 - En fino algodón interlock ofrecemos esta batita, manga larga, cruzada en la espalda $ 3.00
10 - Para completar el ajuar del bebé, destacamos este pelele en punto de lana, con bonitos bordados en punto cruz $ 15.50
11 - Rebozo en telar tejido en lana muy suave, medida muy amplia $ 18.50
12 - Juego de cama para bebé, confeccionado en fina batista con delicado detalle de bordado $ 22.00
13 - De mucho abrigo es este acolchado para coche en raso de seda, capitoneado, colores blanco, rosa y cielo $ 25.50
14 - Plato thermo todo de loza importado, conserva por muchas horas el calor $ 15.00
15 - Juego de loza importada, 5 piezas con figuras infantiles $ 18.50
HERMANOS ABALOS: Harán 10 grandes presentaciones en nuestra programación de Radio y Televisión, durante el mes de Agosto. — Por C X 16 RADIO CARVE los domingos 9 y 16, martes 11 y 18 — jueves 13 y 20 a las 20 y 30 horas. — Por SAETA T.V. los miércoles 12 y 19 a las 20 y 30 horas.
CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.
Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.
50 AÑOS 1909-1959
CASA MATRIZ Av. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61
SUCURSAL GOES - Av. GENERAL FLORES 2341 esq. Marcelino Berthelot. Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00
SUCURSAL CORDON - Av. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11
Precios al alcance de todos
CAPURRO & Co.